

حُرُوفٌ... ونقاط

لأقول

جديداً حين

أذكر أن الخط العربي

كموضوع مبني على أساسين لا

ثالث لهما، وهما: الجانب المرسوم

(التحليقي) والذي هو جوهر الموضوع

والجانب المعلوماتي (النظري) الذي لا بد منه في

بيان الحقائق التاريخية و النظريات الجمالية وما يرافقهما

من سرد السير والأحداث، لأجل الحفاظ على مسيرة هذا الفن

بشكل سليم، وتحقيق التطور المنطقي له، وهو بذلك إسهام الجانب الأول

وبالرغم من أننا نعمل في مجال الإصدار الذي يفترض أن يكون التركيز على الجانب العلمي

النظري، إلا أننا نرى وجوب تحقيق التوازن بين الجانبين معاً وبالأهمية نفسها، والعللاً من هذه

الرؤية فأننا نشعر إلى إظهار الصور والمناخ المرسومة بوضوح تكل وأجود نوعية يسبب أن العملية التحقيقية وما

يشتملها من زخارف وتفاصيل أخرى تعتمد على تفاصيل دقيقة يجب إظهارها، وألوان يجب الحفاظ على نقاوة برجاتها بما

لا يقل عن مستوى وضوح الأصول، ولا قلن نتحقق الفقد بشكل تام ونحن لا نتحسر على تمكّن مستوى الوسائل الإيضاحية

والصور المنشورة في كتبنا الفنية وخاصة تلك التي تتعلق بالخط العربي، ولتحفظها عن مثيلاتها من المعلومات الأجنبية، لا نسمح لأنفسنا

أن نتخلف أيضاً في الوقت الذي تملكه الأجهزة والتقنيات المتقدمة ومن وراءها الخبرات العالية.

لقد بدأنا اشتغلنا على طبع هذا العدد وريقتنا صور كثيرة لأعمال الأخوة وزملائي، منها على شكل شرائح ملونة (slides) مصورة بشكل

خرفي من حيث النقاوة وتوزيع الإضاءة، ومنها محفوظة على الاسطوانات المدمجة (CD) وألغيتها عالية النقاوة، وكذلك حصلنا على

أصول بعضها فالتحدي المنهج الضوئي (Xcopy) في تصويرها، فبلغ الملف (٢٦) صفحة، وكان بالإمكان أن تزيد أكثر، في

الوقت الذي لم نستطع في الأعداد السابقة أن نتوسع في ملفات الخطاطين الأساتذة بسبب معاناتنا في الحصول على

الصور الجديدة ذات المواصفات الفنية العالية، فقد تم تزويدنا ببعضها بتمنع من قبل من يملكها، أو بكثرة

ولكن من قبل الذين لا يملكون النوعية الجيدة.

فكم وصلنا من صور مستنسخة بـ (duplicity) وبالأبيض والأسود أو حتى لو كانت

ملونة، ووصلنا كذلك صور مهزوزة، أو غير متساوية الأبعاد، أو رديئة الإضاءة

وألغيتها مصورة من قبل هواة لا يملكون معلومات عن فن التصوير

الطونوغرافي بشكل مهين وبكمالية عالية، وحتى لو كان بعض هذه

الصور تحمل معلومات جيدة ولكن يتعذر نشرها بشكل

مقبول مطابقاً للمحد الأدنى من شروط مجلّتنا،

مع العلم أننا نعالج جميع الصور التي

هي أصلاً جيدة بالحاسوب

لغاية ساعات لكل

واحدة منها.

السير الخطاطية

د. صلاح الدين شبراز

كانت المكات الفردية والقدرات الإبداعية عند الخطاطين (الكاتبين/المحررين) وراء ظهور الملامح الفنية على الكتابة العربية في القرن الثاني للهجرة، فعندما اشتغل هؤلاء بالكتابة ونسخ المؤلفات، اطلعوا على التحول الكبير الذي طرأ على طريقة تفكير العلماء في شتى المجالات عند بداية ازدهار الحضارة الإسلامية، ولعل للدراسات اللغوية، من بلاغة وأدب ونقد وما شابهها من مباحث جمالية وأوصاف أدبية النصيب الأكبر في بحث الرغبة لديهم في تجميل الكتابة وتحسينها، لاسيما كتابة (المضامين المهمة) وعلى رأسها الآيات القرآنية.

بطرائق الأئمة، كما كانت الحال مع شتى العلوم، ومنها علم الفقه الذي كان الأوسع انتشاراً بين الناس، لكونه يتناول جميع النواحي الحياتية عند المسلمين، يمس العلوم الأخرى ذات الطابع التخصصي، وبالإضافة إلى نزوع العامة إلى الانضمام تحت نماذج الأئمة، كان هناك عامل آخر ساعد على ظهور نظام الترجمة في الخط، وعدم ترك أشكال الخطوط تستمر في تكاثرها على أيدي عامة الخطاطين، وهو عامل ارتقاء مزاوي الخط إلى المراتب العليا في وظائف الدولة، فالكتابة كانت تعار من قبل الدوائر الرسمية ومرافق الدولة بشكل كبير، لدواعي الحاجة، ووفرة المواد مثل الورق.

فالمكتبات التي كانت نظام من قبل الخليفة والوزراء وباقي الموظفين، هي عمليات لا يمكن الاستغناء عنها أبداً، ثم إن رجال الدولة الكبار كانوا يحرصون على امتلاك دور الكتب (الخزائن)، ويجلبون إليها خيرة الخطاطين والنساخ والمزخرفين، وحتى المصورين والمجذبين، بالإضافة إلى المؤلفين والمترجمين للعمل على إتمام هذه الدور في أوقات فراغهم، ولئن كانت هذه الدور من المكتبات الخاصة لأولئك الرجال والحكام، فإنها تكاد تصطبغ بالصفة الرسمية بسبب نفوذ أصحابها ووفرة الإمكانيات المادية لديهم.

ومن حسن الحظ أنه كان يتم اختيار أشهر الخطاطين وأحسنهم لهذه المهمات، وكتب التاريخ حافلة بذكر الوقائع التي تبين أن أصعب الشأن كانوا يقربون أهل المهارات والإبداع إليهم، بل كانوا يتبارون فيما بينهم لاستحلاب الأحسن والأشهر، لا تكاد تشير إلى أحد الأعلام في جميع المجالات حتى نجد أنه دعي للعمل لدى حاكم أو ذي نفوذ وشأن إن لم ينتقل بين

فبعد أن نعتمد على هارثي القرآن أن يعود ثلاثه سواء بتحسين الصوت أم بتجويد الأداء، وبعد أن اشتغل العديد من البلاغيين والنقاد بإظهار لطائف التعبير القرآني وبإثبات إعجازه، وجد الخطاط أن دوره قد حان لتجويد خطه بما يتناسب مع علو شأن كلام الله تعالى وهو يكتبه في صفحات المساحف أو على جدران المساجد والمدارس والقصور، ومنذ ذلك الحين استمر الخطاطون في تجميل أشكال الحروف، كل وفق قدراته وذوقه، إلا أن النظام العام السائد بين أهل ذلك الزمان كان يحتم عليهم اتخاذ النموذج الأمثل والتقليد به، والاقتداء



• جملتان من جزء المصحف، تقرأ في الحرمات الواقعة بالقوت المستعصي بمسجدة بدمشق
• خطاط: ويأخذ من العراق عظيم في الامارات



محدودية الأساليب وكذا كانت الحال بالنسبة إلى كثير من فنون الأهم الأخرى فأساليب فن التصوير مثلاً في الغرب كانت أيضاً محدودة ومحدودة منذ المصور الإغريقية، والبيزنطية، والأوربية في عصر النهضة، إلى أن حل القرن التاسع عشر الميلادي، حيث تم كسر النمطية والتقليد، فمهدا ظهرت عشرات الاتجاهات والأساليب والمدارس، ولا زالت في توالد.

إن من أهم العوامل الفعالة والسببية في التوحد الأسلوبية هذا، هو التوحد المكاني الذي تجلى في توجه الخطاطين الأساتذة نحو التجمع في المراكز التي أصبحت مواقع تأثير أحادي المسار. ويضاف إلى ذلك الفرعة التجمعية لدى الخطاطين، كما لدى الآخرين، وبذلك نشأت المرجعية المركزية.

عنصر التمرکز

كان انتشار العالم الإسلامي وتوسعه الهائل في الفترات الثلاث خلال حقبة زمنية قصيرة بالرغم من بدائية وسائل الاتصال آنذاك سبباً في ظهور العديد من المراكز الكبيرة التي غالباً ما تكون موطن للآلاف، أما بقية المدن فقد خضت أنوارها إلى حد كبير، حتى لو كانت إحداها هي العاصمة قبل ذلك بقليل، إذ يتسرب منها العلماء والكتاب وأصحاب الفنون والمهن المتمركزين في العاصمة القائمة، لذا قلما نسمع بنشاط ذي شأن بعيداً عن العواصم، حتى هذه العواصم العديدة للآلاف المختلفة لم تحط جميعها بالامتيازات نفسها، نظراً إلى حالة القوة أو الضعف التي كانت عليها الآلاف. فبات لا يمكن العثور على النقوش إلا في المراكز، فهي دمشق عاصمة الأمويين كان خالد بن أبي الهيثم (توفي في بداية العصر الأموي)، ثم مالك بن دينار (ت ١٣١هـ / ٧٤٩-٨م)، فخطبة المحرور (ت ١٥٤هـ / ٧٧١م) وبلا بغداد عاصمة العباسيين كان ابن مقله (ت ٣٧٨هـ / ٩٩٠م) وابن الجواب وياقوت المستعصمي، وبلا القاهرة كان عبد الرحمن الصالح (ت ٨٤٥هـ / ١٤٤١م) وصاحب بن جاسم الطنجي (توفي في الربيع الأول من

عدد منهم، وهكذا فإن الخطاط (الاستاذ) الذي يمتلك قدرات شخصية مميزة، صار مكانه قريباً من رجال الحكم، وبالتالي أصبح بشكل جزءاً من نظام الدولة، ولذلك كنه صار مرجعاً للخطاطين، وحتى أسماء أقلام الخطوط نجدها قد تعددت وطق الأحجام والأشكال التي استخدمت بشكل رسمي في الوثائق العليا للدولة، مثل خطوط الطومار والتواقيع والسجلات.

وإذا ما توصل بعض من هؤلاء الجارعين والفنانين من الخطاطين إلى صور وأشكال جميلة للكتابات، وضموا هذه الأشكال داخل قوالب مصممة، وأخضعوها لمقاييس ثابتة (نسبة الألف عند ابن مقله، والنفاط فيما بعد) وسرعان ما يقدم الآخرون على الاقتداء بهم والكتابة على شاكله طرائقهم، حتى أدى ذلك إلى توقف عامة الخطاطين عن استحداث ما يحلو لهم، لأنهم قد اكتفوا بما استقر عند الأساتذة ومقلديهم من بعدهم، والذي بثقت النظر أن هذا الأمر لم يحد من تكاثر الصور والأنواع فحسب، إنما حصل انكماش واختزال في التعددية، وخاصة فيما بين الأشكال المتشابهة، حتى وصل الأمر إلى تراجع العدد الكبير من أشكال الخطوط إلى ستة فقط، والتي سميت بالآفلام الستة بالإضافة إلى الخط الكوفي وأشكال محلية هنا وهناك.

فمثلاً لو أخذنا أشكال الخطوط التي ذكرها العلوي في كتابه (جامع معاصر كتاب الكتاب) ^(١) والتي بلغت ١٦ شكلاً مستخدماً في زمن ابن الجواب (ت ١١٢هـ / ١٠٢٢م) فمهدا قد استقرت على ما سمي بـ (الآفلام الستة) في زمن ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ / ١٢٩٨م)، ثم ما لبث أن أهل بعض من هذه الآفلام أيضاً في المصور المتأخرة، مثل الريحان والرقاع والمحقق مقابل ظهور أنواع جديدة كالتمليق والديواني وجلي الديواني والرقعة، وما زالتا تستقي الخط الكوفي وخطوطاً محلية أخرى كالمغربي والسوداني (تصكرو) مثلاً.

من هذا التقديم الذي يبين توجه الخطاطين نحو الابتكار اللامحدود في صور الحروف في بداية الأمر، ثم بعد ذلك تقليدهم لطرائق الأساتذة، والالتزام بالأشكال والقوالب التي تعددت فيما بعد، نستطيع أن نلقي الضوء على دور الأساليب في فن الخط العربي.

الأسلوبية في فن الخط العربي

إن الخطاطين الأوائل العرب منهم وغير العرب من المسلمين قد امتلكوا الحسن الفني، وشعروا مواطن الجمال في أعمالهم، نظراً لما عايشوا من الدراسات الجمالية في الأدب، ولما شاهدوا من المنشآت المعمارية الفنية المشهدة على القواعد الجمالية المتوارثة بين الأمم، ولظهورهم في الوقت نفسه انغلخوا من التقليد والالتزام بالقوالب والقواعد منهجاً عاماً لهم، فكانوا يعرصون على حفظ المبادئ والصيغ المتوارثة من الأولين، بعد اقتناعهم بمبادئها، هذه العادة قد لزم الخطاطين بشكل تام، كما لزم باقي أصحاب المهن والحرف والفنون حتى عهد قريب، ولكن الخطاطين قد استمروا عليها حتى الآن، لكن بدرجات متفاوتة. لذا فإننا خلال تاريخ الخط العربي الطويل الذي يمتد أكثر من ألف عام، لا نلقى عتاة في تجديد الأساليب التي تحرك في الخط في ذاتها تماماً لشدّة ضيق هذه الدائرة، ومن ثم بسبب

حسن الخطاطون
الكتابة العربية
مناشرين بالدراسات
الفنوية
التي اشتملت
على المباحث
الجمالية
والأوصاف الأدبية
البلاغية

كأنه الموقوتين الزجج به
من الفلوات وقت جازوه كالنجم
وكالمرج و كالحلج
والفستق من غير الناس لم يغم

التركي ماجد أيرال (ت ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م) تعلم الخط في معهد الفنون الجميلة ببغداد لمدة أربع سنوات وحتى عام ١٩٥٩م في الوقت الذي كان الخطاط هاشم البغدادي موجوداً. ولذلك نجد أن مركزية - الأسلوب كانت - هي السائدة على مر المصور. وكل خطاط أينما كان يعد بصره إلى نتائج الأساتذة في المصنعة المركزية، ليقتفي آثارهم ويسير على طريقهم. ولكن هل وصلت نماذج الأساتذة إلى جميع الخطاطين بشكل كافٍ؟ ذلك ما لم يتحقق دائماً.

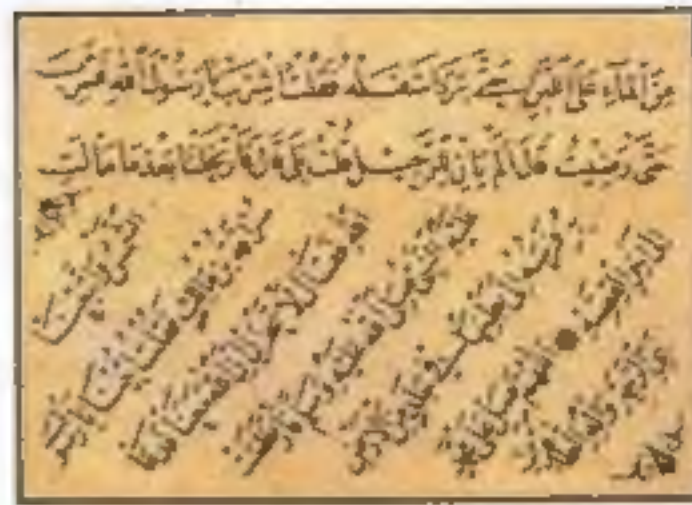
ولذلك نشأ التباين في الأسلوب بين هذه المجموعة من الخطاطين المقلدين وبين الأساتذة الأئمة.

ويمكننا إضافة سبب ثانٍ إلى هذا التباين، وهو قصور الإمكانيات من متابعة الأسلوب النموذج مهما كانت الخطاط فرصة التعقيب أو التعليم المباشر. وهذا ما يندرج تحت باب (الفروق الفردية). ويتجلى هذا المارض عند الخطاطين الآخرين مصر وصفي (ت ١٣٤٧هـ/ ١٩٢٨م) ومحمد أمين (ت ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٤م). فهذان الأخوان اللذان نشأ في بيت واحد وبيت واحد، ثم تعلموا على يد أستاذ واحد، هو سامي أهندي، اختلفا اختلافاً واضحاً في خطيهما. فلئن كانت خطوط محمد أمين تصنف ضمن أسلوب سامي أهندي، فإن في خطوط أخيه اختلافاً لا تخطئه العين. ولا مجال أن يظن أحد بأن ذلك الاختلاف كان أمراً مقصوداً من مصر وصفي، لأننا نعلم أنه كان يلجأ إلى أخيه محمد أمين للقيام بعمل التصحيح وإضافة التيسرات النهائية إلى بعض خطوطه. أي أنه كان يهدف إلى أن تكون خطوطه على شاكله خط أساتذه ومجموعة تلازمه. وفي ذلك اعتراف ضمني بقصوره في تحقيق ذلك بنفسه بشكل تام.

وبناء على ما مر يمكننا القول، إن ما يظهر من اختلاف في الأساليب في رسم الحروف أو تنظيم الكلمات ليس توجهاً مقصوداً بقدر ما هو نتاج انقطاع عن الأسلوب النموذج، أو قصور في القدرة على اتباع القدوة.

ولذلك نجد أن كثيراً من خطاطي الأمصار الذين ظلوا بعيدين عن المراكز ونبووا مكانة الأستاذية في بلدانهم لم يترددوا في تعديل أسلوبهم عند أول فرصة سنحت لهم للاطلاع على نماذج من أعمال الأساتذة في المراكز.

فإذا بدا لنا أن الخطاطين في القرنين الأخيرين في العراق مثلاً كان لهم أسلوب خاص بهم وكذلك في مصر والشام، فهذا لا يعني أن ذلك كان ببعض اختيارهم، أو كان طابعاً محلياً قد صبغ أسلوبهم. وبدلنا على ذلك أن أياً منهم إذا ما واتته الفرصة وسافر إلى إسطنبول مركز الخط، ومقر الأئمة في ذلك الوقت واتصل بالخطاطين الأساتذة هناك، لماد متأثراً



• جزء من لوحة بخط محمود أمين من كتاب في الخط

القرن العاشر الهجري). وفي إسطنبول استقر الشيخ حمد الله (ت ٩٣٦هـ/ ١٥٢٠م) بعد أن شب في أماسيا والحافظ عثمان (ت ١١١٠هـ/ ١٦٩٨م). واصماعيل الزهدي (ت ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م). وأخوه مصطفى الراقم (ت ١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م). وسامي (ت ١٣٣٠هـ/ ١٩١٣م). وضوفي (ت ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٧م). وحليم (ت ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م). وحامد (ت ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م). إلخ.

المرجعية المركزية

كان كل واحد من هؤلاء الخطاطين الذين ذكرناهم، إماماً، في عصره. فمتى ما يجري أحدهم تحسباً على الحروف أو على الأسلوب، فما يلبث بقية الخطاطين أن يسيروا وفق مستجداته وإن كان بعد حين. وحتى أن رجال الحكم والمتعلمين في مختلف الأقطار كانوا إذا رغوا في إتجار عمل خطي ذي شأن، يثبوا إلى إسطنبول لاستقدام أحد الخطاطين الكبار للقيام بتلك المهمة. فإذا قلنا إن تكليف الخطاط ضفيق (ت ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م) لإتجاز الكتابات على قبة الصخرة بالقدس، وإرسال الخطاط عبد الله الزهدي (ت ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٩م) إلى المدينة المنورة عام ١٨٥٨م لكتابة الخطوط في المسجد النبوي الشريف قد تم من قبل السلطان العثماني أنفسهم، فإن فؤاد الأول ملك مصر قد أوفد رسولا إلى إسطنبول بنية اختيار خطاط لاستقدامه إلى القاهرة. وتكليفه بكتابة مصحف وزخرفته مع وجود مجموعة من الخطاطين المصريين الجيدين آنذاك. فتم اختيار الخطاط هبة العزيز القرافي (ت ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م) وكان قدومه إلى القاهرة عام ١٩٢٢م. وبعد إتجازه العمل في المصحف استقر هناك ليعلم في المدارس وينجز أعمالاً خطية كثيرة حتى آخر سنة من عمره حيث رجع إلى إسطنبول ليرحل عن الدنيا بعد قليل.

وفي عام ١٩٥٥م استقدمت الحكومة العراقية الخطاط

النزعة الشعبية لدى الخطاطين ومركز أساتذتهم في المواسم أدى إلى التوحيد الأسلوب في الخط العربي

الاختلاف في خطوط الخطاطين كان في الغالب نتاج انقطاعهم عن متابعة الأسلوب النموذجي السائد في المركز، أو بسبب محدودية قدراتهم الشخصية



• لوحة بخط الخطاط العراقي سامي (من خط)

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ • كَلِمَتَانِ جَبِيَّتَانِ •
إِلَى الرَّحْمَنِ • خَفِيفَتَانِ عَلَى اللِّسَانِ • ثَقِيلَتَانِ فِي الْمِيزَانِ •
سُبْحَانَ اللَّهِ وَبِحَمْدِهِ • سُبْحَانَ اللَّهِ الْعَظِيمِ • صَدَقَ رَسُولُ اللَّهِ •
كَتَبَهُ الْفَقِيرُ مُحَمَّدٌ الْمَعْرُوفُ بِإِشْوَاقِي غَفَرَ اللَّهُ ذُنُوبَهُ وَسَيَّرَ عَمَلَهُ أَمِيرَ

٤ خط النسخ الدولي من الوحدة هيكلية معجمية في العهد العباسي، طبعته دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٨٥، ص ٢٠-٢١.

بهم، ليهصرع الآخرون من حوله إلى التحول إلى الأسلوب الجديد. اعتقاداً منهم أنه هو الأسلوب الأمثل الذي يجب أن يسود. ولتأخذ مثلاً الخطاط العثماني إبراهيم الرفاعي عندما أطلعته الخطاط كامل فارس على صور لأعمال الخطاطين العثمانيين كان قد صورها هناك وجلبها معه إلى حلب. أومعت عينا إبراهيم الرفاعي وقال: «لو قدر لي أن أطلع منك على خطوط العثمانيين بشكل واف لتحسن خطي كثيراً». وتستنتج من هذا التصريح أمرين:

الأول اعترافه بالجمعية للخطاطين العثمانيين المتمركزين في إسطنبول.

والثاني أنه يعتبر عدم تشابه خطه مع خطوطهم من باب الضعف عنده والتأخر عن مستوى الأساتذة. والسبب نفسه كان يحرص كل مقتدر على السفر إلى إسطنبول كما فعل الكثيرون من الخطاطين. وكان أقربهم إلى أسلوب خطاطي إسطنبول (المركز) أكثرهم حصولاً على اللوحات الخطية أو النصوص.

وكان الأستاذ سيد إبراهيم (ت: ١٤١٥هـ/ ١٩٩٩م) يشهد دائماً بفضل الخطاطين الشمامسة على الخط العربي ويهدي أسفه لانهجراف الآثار التي عن الحروف العربية.

وبما أيامنا حيث صارت وسائل الاتصال أكثر تقدماً وسرعة
وبسراً، وبعد أن أصبحت معظم الأعمال المكتبية في متناول اليد،
سواء من خلال الكتب المصورة ذات التوعية العالية والوضوح
الجهد أم من خلال أسفار الخطاطين المتكررة، وأملأهم
على المتاحف والمروضات، نجد أن الخطاطين قد اتجهوا نحو
أساليب كيار الخطاطين الممثلين، تاركين أساليب أساتذتهم
المحليين، ومثالنا على ذلك الخطاط هاشم البغدادي الذي وفق
إلى الاقتراب من الأساندة العثمانية، حيث عدت طريقته في
خط الثلث لا تختلف عن طريقة خطاطي إسطنبول، أما باقي
الأنواع الرئيسة كالنسخ والتعليق والديواني فكان الأمر يختلف
عنده فبسطة مزيج من طرق لأكثر من خطاط، لذا أصبح
مختلفاً عن نسخ محمد شوقي صاحب التماذج النهائية في
العصر الأخير. وأما في خط التعليق فكانت طريقته غير الطريقة
التركية والطريقة الإيرانية الحديثة. وفي الخط الديواني أيضاً
كانت له طريقة خاصة به، فبعد أن تعلم على كتابه (خواص
الخط العباسي) قاعدة عديدة من الخطاطين في عصره أبعاء

العالم - ما عدا خطاطي تركيا بسبب اكتسائهم بما لديهم من الأصول والنوعيات وكتب الأمشق - فإنهم ما لبثوا أن تحولوا عنه إلى طريقة شوقي في النسخ، وإلى طريقة الإبراهيميين المعاصرين في التطبيق. ومنهم من اقترب من طريقة محمد عزت في الديواني بعد أن تيسر لهم الاطلاع على أعمال هؤلاء بشكل واف. هذه الظاهرة ليست مقصورة على هؤلاء، بل تكررت لدى الشباب السوريين والعصرين أيضاً. ولدى الخطاطين المقاربة الذين كانوا إلى وقت قريب لا يفرجون عن الخطوط الغربية إلا قليلاً، فقد انتشرت بينهم الخطوط المشرقية. وأكثر من ذلك فقد تواجد العديد من الشباب إلى إسطنبول ليتمكنوا هناك شهوراً في سبيل تعلم الخط من الخطاطين الأتراك ولقبالوا الإجازة منهم¹¹، وهكذا نجد أن الخطاطين في جميع البلدان قد توجهوا في توجههم إلى اتخاذ طريقة صاهبي في الثلث الجني، وطريقة شوقي في النسخ، وطريقة الأساتذة الإبراهيميين المعاصرين مثل شلام حسيبي أمير خاني وصياني أخوين في خط التعليق.

هَذَا كَانَ الْأَمْرُ أَنْ مَلَازُوا مُتَسَكِّينَ بِطَرِيقَتِهِمْ فِي التَّحْقِيقِ هَاتِي
أَتَوْعَ أَنْ يَأْتِيَ مَوْعِدُهُمْ فِي التَّحَوُّلِ إِلَى الطَّرِيقَةِ الْإِبْرَانِيَّةِ الْحَدِيثَةِ خِلَالِ
زَمَنِ لَيْسَ بِالْمَعْدُودِ، وَبِمَا هَذَا التَّوَعُّدُ يَسْتَحْسِبُ عَلَى الْإِسْكَاتَانِيَّاتِ أَيْضًا.

بَلِيفَةً رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
خَاصَّةً أَهْلًا عَلَى إِسْلَامِهِ أَوْ رَجَعَتْ عَنْ

التسويات المطلوبة
المشفرة على
ممن الخطأين
المقاربة

لواقع تحول
الخطاطين
الأثر الذي
الطريقة الإبراهيمية
الحديثة في
خط التعليق

نموذجان من
خط الطعنان
نبيل الشريفي من
تلاميذ عباس البغدادي
ويلاحظ أنه كان
يحاول الكتابة على
أسلوب هاشم البغدادي
في النسخ (في الأعلى)
ثم تحول إلى
أسلوب شوقي
(في النموذج الأسفل)

الخطاطة والعمارة

مقدمة في الفن المقارن

عبد الجليل صليان*

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج، فالتكلم؟
ديار لها بالرقمتين، كأنها مراجع وشم، في نواشر معصم

واضح جداً في استهلال زهير هذا التشبيه آثار الديار بالزخرفة التي كانت تكرر داراتها على
ظاهر عروق المعصم، لتؤلف مشهداً بديعاً على يد المحيوية، هذا من جهة ومن جهة ثانية
لاحظنا استنطاق الشاعر للدمنة، التي لم يقدر لها أن تستجيب بلسان المقال، كما لم يجب
من قبل رسم الدار في مطلع عنترة المشهور:

أعيالك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم، كالأصم الأعجم

ولكن رسم الدار هذا تكلم بلسان الحال، كلاماً معييراً لم يعبر
عن الأخبار التي يشنقها الشاعر، ولو أن القلم جرى على الدار
لأفصح رسمها، كما أفصح الأنواع الحجرية الوثائقية، وكما
دلّت على ذلك الآثار والرقم.

هذه لغة الشعر المسموعة، أعربت عن الصورة الحسية
(المسموعة والمرئية...) ولما كانت اللغة الملموسة
مسموعة، وبالتالي فهي محسوسة بجميع
الحواس، من خلال السمع، لأنك
تستطيع بعين الخيال تصور رسوم
الكلمات التي تسمعها.

زُيّر، تجد متونها أقلامها

ومثل هذه الشواهد كثيرة في شعورنا بربط صور
الديار والرسم والزخرفة والخط العربي في
منظومة مرئية متشابهة، تضاف إلى
الشعر الذي هو حاملها، فتصبح
مسموعة مرئية.

منح هو البحث في الفن
الشارح، ولعلنا في هذا
المقام سنتوقف عند
المقارنة بين الخطاطة
والعمارة، في إطار سعة
البحث.

والمقارن بين فنيين
مستقلين على أي حال لن
تكون مقارنة تطبيقية، بمعنى
أنها تحقق التماثل والتقابل بين
عناصر كل منهما، كما هو الحال
في الأدب والفن المقارن، ولكنها مقارنة

تشبيهية، ليست غاية لها بذاتها، وإنما هي شكل من
أشكال البحث، ربما يكون مناسباً، لأن القضايا المشتركة بين
الفنون الجميلة كثيرة، وخاصة بين الخطاطة والعمارة، وذلك

وبالتماثل إن اللغة
الكتابية مرئية، وصورة
حروفها تشبع إحساساً
بسماع المضمون لدى
القراءة بالبصر، وبالتالي
تتوزع الحواس الأخرى من
خلال الرؤية، هذا التداخل
في عمل الحواس، هذا
التناغم المجدّب، حقيقة تدعو
إلى التأمل «وبه أنفسكم أفلا
تبصرون» (الذاريات، ٢١٠).

وقد لاحظنا مما تقدم من الشواهد الشعرية
العلاقة بين المسموع والمرئي من خلال علاقة رسم الدار باللسان
المسموع، الناطق أو المستنطق (دمنة لم تكلم)، وكذلك علاقة
الدار بالرسم الزخرفي على اليد (ديار... كأنها مراجع وشم).

المقارنة بين
فني الخط والعمارة
مقارنة
تشبيهية وليست
مقارنة تطبيقية.



سنان بن يوسف
أشهر معمار مسلم
خلال العهد العثماني
ولد بالأناضول عام
١٤٩٠م ثم انتقل إلى
العاصمة إسطنبول
وهناك تلقى تعليمه
وبعد ذلك انخرط في
الفرقة الإنشائية
سافر في مهمات
عسكرية إلى العديد
من البلدان مثل مصر
وأيران وبلاد جزيرة
رودس وبلغراد فاصطحب
على الأساليب المعمارية
في الشرق والغرب
صمم أعداداً كبيرة
من المنشآت في أرجاء
الإمبراطورية
العثمانية مثل
الجوامع والمدارس
والجسور وقنوات
المياه...
ومن أشهر أعماله في
إسطنبول جامع
شهرادة (١٥٤٨م)
وجامع السلليمانية
(١٥٥٧م) وفي أدرنة
جامع السلليمانية (١٥٧٤م).
توفي في إسطنبول عام
(١٥٨٨م) عن عمر ناهز
الثلثين بعد المائة ودفن
في ضريح بناء قبل
ذلك في ركن من
عمارات جامع
السلليمانية.



ومن خلال تكرار الخطوط وتنوعها وتغير هيئتها تتشكل (الكتلة) في الفراغ ويساعد اللون والنور على إدراك أبعادها وظلالها. «ألم تر إلى ريبك كيف مد الطل ولو شاء لجعله ساكناً ثم جعلنا الشمس عليه دليلاً» (الفرقان - ٤٨٥).

ج- «الكثفة» رغم أن الشكل الهندسي للعمل المعماري فراغي ولعمل الخطي مستو، إلا أن الخط العربي استماض عن البعد الثالث بالبعد الرابع (الروحي)، ومع ذلك فعروقه تحمل إمكانية الإنجاز ضمن ثلاثة أبعاد، والمنطق لأشكال الحروف والكتل يدرك هذا جيداً، وقديماً عبروا عنه بأبجاء في مقولة التوحيدي الشهيرة: «الخط هندسة روحانية ظهرت بأية جسمانية». وقد أثبت المعمار الإسلامي إلى فنه فحاول ما استطاع أن يجعل عمله حائماً على الأرواح الإنسانية، من خلال اعتماده على خطوط القوس، إضافة إلى إدخال الزخارف الهندسية والتبائية والتصوير المخطوطة، وقد لاحظنا ذلك في مختلف الآثار المعمارية والتي لا حصر لها، ويكفيها المثال ذكر اسم المعمار المبدع سنان، والكوفة المملوكي.

وهنا نستطيع أن ندرس الكتلة، في كلا الفنين على مستوى واحد، فتأخذ الكتلة في العمل الخطي على أنها اللوحة الخطية الفنية المؤطرة، وتأخذ بالمقارنة الكتلة في العمل المعماري على أنها صورة المنظور العام للبناء المزمع تشييده.

ولكننا لن نغفل الفراغ الداخلي في العمارة، كما لن نغفل البعد الروحي للخط العربي فتأخذ أيضاً بالعمل الخطي الفني على أنه اللوحة الفنية المؤطرة، بالمقارنة مع العمل المعماري الناجز (المنشأ).

د- الفراغ: وهو في العمارة خارجي طبيعي (الفضاء) وداخلي معماري. والفراغ الداخلي المعماري مطلق (داخل الغرف) أو مقنوح (يتصل بالفراغ الطبيعي) ولكنه ضمن الحيز المعماري. وبالمقارنة فهو في العمل الخطي الفني كذلك على وجه التشبيه، فالفراغ الخارجي يتمثل في خارج إطار اللوحة الخطية، فيكون

من حيث الصفات العامة، والتصنيف، والعناصر الأساسية، وشروط ومرآة العمل الفني، وكثير من الأموات والفردات، ناهيك عن التوازي التاريخي لهديين الفنين في علاقة تعاوي وتعاوي واضحة عند الرجوع إلى تاريخ تطور المعمار.

١- الصفات العامة: لا شك أن الخطاطة والمعمارة من أبرز الفنون التي تتجلى فيها صفات العلمية والحرفية، إضافة إلى الصفة الفنية السابقة، فهما حرفتان ضرورتان للمجتمع الإنساني، تقومان على العلم، ولا تكونان بدون الأهلية اللازمة.

٢- التصنيف: لما كانت جميع الفنون الجميلة تقسم حسب موقع الخطاب من الآخر إلى قسمين: مسبوقة ومرتبطة، فإن الخطاطة والمعمارة هاتان بصريتان.

ويختص الخط العربي بالتجريدية، والتي تجعله أبلغ الفنون، لأن القلم شاهد بلسانين، فالتصوير اللغوي المخطوط يؤدي وظيفة بلاغية مرتبة، ومندخلقة مع الحواس، لا يمكن للرسم المعماري أن يؤديها، وتعتبر (الرسم المعماري) هنا، يتطابق على الرسم المستوي، على الورق (تأثري الأبعاد) - وينسحب على الرسم القائم على الأرض (ثلاثي الأبعاد).

٣- العناصر الأساسية المشتركة: لعلنا نستطيع اختزال عناصر كل من العملين الخطي والمعماري، وربطها إلى ثنائية «الخط والفراغ»، وتضاف إليها ثنائية «اللون والنور» كمعنيين كولين لازمين.

أ- الخط: التعريف الرياضي للخط في الهندسة، هو حاصل تكرار النقطة التي هي أصغر أثر يتركه القلم على الورق بدون تحريك، ويكون الخط منحنيًا أو مستقيماً بصرياً.

ب- التعريف الاصطلاحي للخط في فن الخط: هو حاصل تكرار القطعة المستقيمة التي هي أصغر أثر يتركه قلم الخط

ب- الشرط البيئي، دراسة الموقع لتحقيق التلازم بين الطبيعة والعمل الفني، دراسة الحاجات المتوفرة في الطبيعة لتصوير أسلوب ونتيجة استخدامها في العمل.

ج- الشرط الاقتصادي، وهو متعلق بالشرط البيئي، ويعني تلازم الفنان واستعداده لتلبية الحاجة المرجوة من خلال الإمكانيات المتاحة، على أفضل وأكمل وجه ممكن.

د- الشرط الاجتماعي، ويشتمل على دراسة جملة الحاجات الاجتماعية، الدينية والطبقية والثقافية، في مرحلة البناء، تأسيساً على الموروث، للإبداع المرحلي وفق التصورات المستقبلية.

هـ- الشرط الفني، ويتلخص توفر الأدوات الفنية اللازمة.

و- الشرط الجمالي، إنه بقدر ما يتحقق التلازم بين الشكل والموضوع بقدر ما تفكر بالبحث غير المحدود، عن التوازن الفنية لتحقيق التمتع، وإفحام الخيال دون توقف لتحقيق أفضل وأجمل نتيجة ممكنة للعمل، وهذا يستلزم الحديث عن نظرية لو، التي تسف جميع التصورات للتصميم، وتؤدي بالبحث وراء تصورات جديدة، وكلما كان خيال الفنان أوسع وثقافته أعمق وأشمل، كلما امتد خياله، وشطط مع الزمن المتاح وراء تصورات أكثر جمالية وأكثر فائدة، مؤسساً على التقاليد الصحيحة الراسخة، تأسياً كل تقليد أسمى، فهو مستقبل أكثر رهاوية للإنسان، وأكثر جمالاً، وذلك هو شرط الإبداع الذي لولاه لما كان التطور يلطم حالاننا كلها فأهram الفنية العربية الإسلامية، التي تضاهرت في بنائها الأجيال على مر العصور لم تؤسس على التكليس العقلي للفنان المسلم، وإنما

كان بناؤها

داخل الجدار الذي يرسم حيز النوحة، ويمثل حالة العدم التون والحركة، أي التون الأبيض باعتباره عديم اللون، وهو هذا الفراغ الطغي الذي يقابل الفراغ المعماري (الفضاء)، والفراغ الداخلي المنشوع هو جملة الفراغ الداخلي الخطي الذي يشكل الهالة حول الكتلة الخطية والهيولي بين الحروف، أما الفراغ الداخلي الخطي المخلوق فهو تلك السطوح المحصورة داخل العقد مثل عقدة الجيم المترنق (المخلوق).

ومن هذا التمازج والتجاور بين الكتلة والفراغ يتشكل التكوين موشعاً بالنور والظلال والأبعاد والأشكال.

هـ- التكوين، وهو في فني العمارة والخطاطة بإيجاز شديد حاصل التصرف المدروس بالكتلة منسوبة إلى الفراغ وإلى الجوار، وفق نظام وتسيطر فيه المقطوع المراد التعبير بها، ضمن وحدة بناء متكاملة تقوم على خصائص التضاد والتوافق، في نوع من التوازن المحوري أو التوازن الإنشائي أو التوازن القلي وفق إشباع وتناسيب، في طابع يبرز الهوية الزمكانية للعمل، وعليه بصمة الفنان.

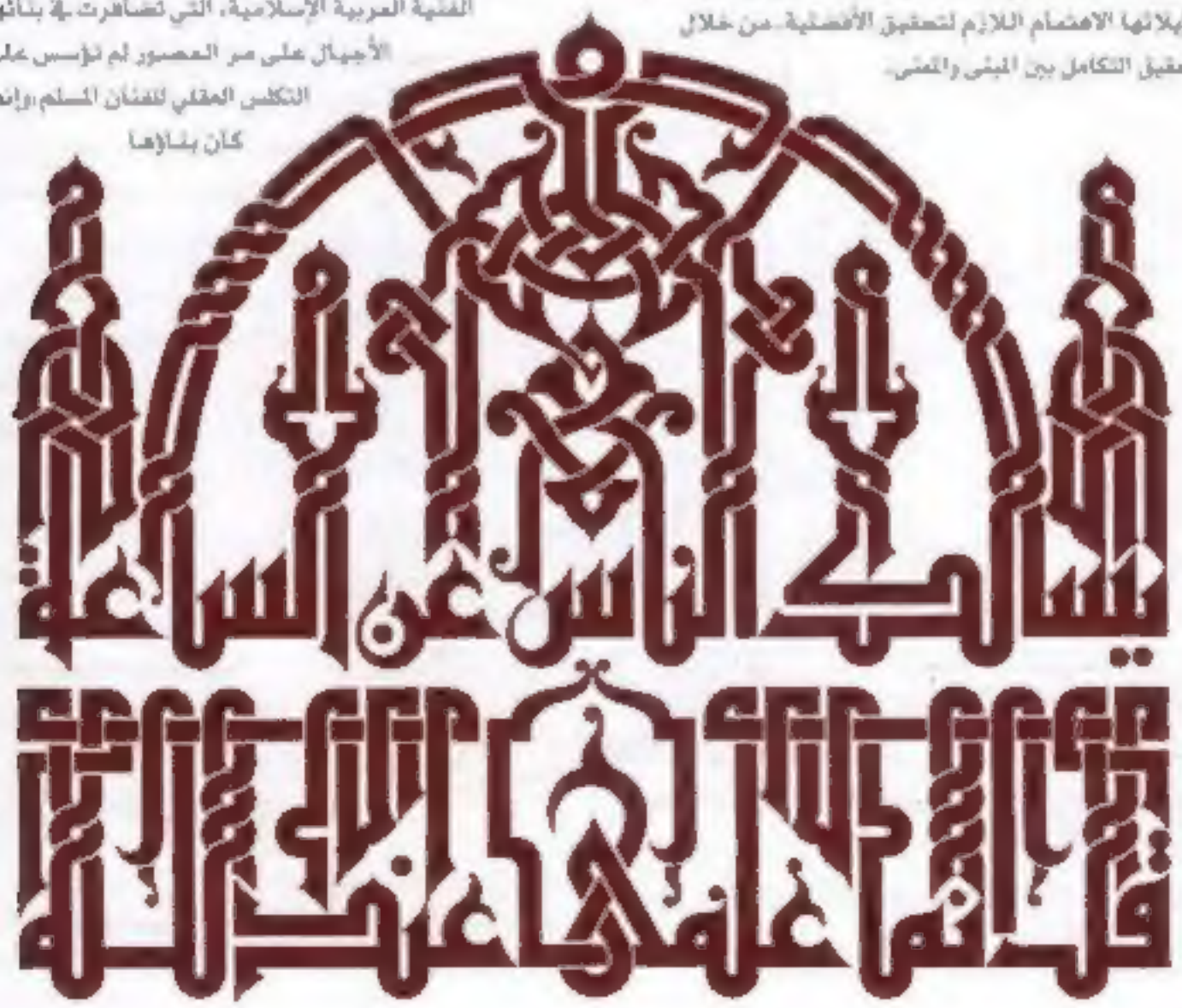
د- شروط ومراحل العمل الفني، يكون العمل الخطي أو المعماري فيها بقدر ما يحقق التوازن الأفضل والأجمل بين جمليتي الشروط السابقة واللاحقة.

جملة الشروط السابقة، وهي التصورات المسبقة لإمكان تنفيذ العمل.

أ- الشرط الموضوعي، وهو تصور الوظيفية المرجوة من العمل وإيلائها الاهتمام اللازم لتحقيق الأنصبة، من خلال تحقيق التكامل بين الفني والفني.

1. القرآن الكريم والسنة النبوية
2. شوقي صيد
3. مصر الجاهلي
4. صلاح الدين شيرازي
5. مجلة حروف عربية، العدد الثاني 2001 م، من ص 11-17
6. عفيف النهسي الخط العربي
7. دار الفكر 1981 م
8. د. عفيف النهسي تاريخ الفن والعمارة
9. مجلة الحديثة، دمشق 1988 م
10. د. عفيف النهسي معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين
11. لبنان بالشؤون 1998 م

تكوين بالخط الكوفي للخطاط عثمان حاتم حسن إبراهيم مصر من التوحات القامرة في المسابقة الدولية الخامسة لخط العرب بتركيا



نتيجة البحث المقتضى لمعالجة الإبداع، عن التحول الأفضل والأجمل، على نار الحاجة والهبب القناعة، وتور الحديث الشريف: «الحكمة ضالة المؤمن» - وحديث الاجتهاد، ولكل مجتهد نصيب.

جملة الشروط اللاحقة، وتمثل مراحل دراسة العمل الفني، وسنحدث هنا عن التصميم المعماري مقروناً بالتصميم الفني.

أ- تحديد إطار العمل (الداخلي والخارجي) وتحديد المقاصد والنسب العامة حسب مقتضى الموضوع، وبما يناسب عناصر العمل الفني، وفق منهج يقدم وحدة العمل الفني.

ب- معالجة العمل الفني (الكتلة والفراغ) بناءً على النسب والتفاصيل المختارة ضمن الأطر المحددة للعمل، وفق منهج يقدم وحدة العمل الفني (وفق المنهج التركيبي).

ج- الاستغراق في دراسة تفاصيل العمل (وفق المنهج التحليلي).

د- الدراسة الفنية للخطال والألوان، إجراء الحوار بين مكونات العمل الشكلية والموضوعية، لاختيار مدى نجاح العمل - قبل التنفيذ - أي مدى تحقيق وحدته العامة من خلال تحقيق الوحدة الموضوعية وتفاعمها وصولاً إلى إعطاء العمل طابعه الخاص، وهويته المميزة من الفاحشيتين الذاتية والموضوعية. ومن المفيد تسف الاحتمالات للبحث عن احتمالات أخرى جرياً وراء الإبداع، إن مرحلة الإكساء والعمارة الداخلية (الديكور) في فن العمارة، تقابلها مرحلة الإكساء (وتتضمن جملة ما يتضمن التشكيل) والمفصلات الأخيرة (الروثوش). وعلى كل حال هذه مرحلة لاحقة بعد التنفيذ، ولكنها عند التصميم تؤخذ بعين الاعتبار ولا يمكن إغفالها.



د. محمد جمال طه - ضوابط فنية للعمارة - الطبعة الأولى - ١٩٩٥م

١- الأدوات والمفردات، وما أكثر الأدوات التي يشترك بها المعمار والخطاط، مثل أنواع الأقلام والأوراق والمساطر الهندسية والأحبار والفرجار والمقاييس الثلاثة... إلخ.

هذا ويسبب حصر المفردات المشتركة والتعابير التي تطلق على الأدوات، وتعامل في أصناف الخطاط الملمس أو التقني أو الإبداعي أو الفني... إلخ.

وبعد فإن الحديث في المقارنة بين الخطاطة والعمارة ليس ضرباً من التيسر في درج قصير، وإنما هي طريق شاقة وطويلة، نيتدتها بطولها هذه.

إن المقارنة بين هذين الفنون، تبدو لغیر المختص المتأمل، ضرباً من الغيت أو ضرباً من المستحيل، وهي صعبة على كل حال، لأن المقارنة بين البيوت السطح وبين الداء الجاري، هي المقارنة بين هندسة الثاوة وهندسة الروح.

وتكن التأمل فيهما، يستطيع أن ينسج الخيوط الملائمة لكل الفصول، ويؤسس على مداريك والسطة، أهمها أسنة الخطوط والألوان والنسب والمقاييس المستخدمة في كليهما، واشتمالها معاً على العناصر المتعاملة الدالة على معالم هويتها الحضارية في هذا العالم، التي تؤثر وتتأثر، جدياً - بطبيعتها الروحية الخاصة، يجعل من واجبنا الوقوف والتفات عند.

إنه حري بأمة تميز ما حياها وحاضراً على خصوصيتها في حالة شمولية، حري بها ألا تستهين أبداً بما عندها، وحري بها أن تقدر فننا وهناتنا، وترفعهم إلى مكانتهم اللائقة، فهم عنوان هويتنا الإنسانية، ولا تغرنك أسوار الحضارة المادية، ورحم الله أبا الفتح البستي إلا يقول:

أقبل على النفس واستكمل فضائلها

١٠. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

١١. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

١٢. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

١٣. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

١٤. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

١٥. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

١٦. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

١٧. د. محمد جمال أحمد
تطبيقات العمارة،
مكتبات جامعة حلب ١٩٩٥م

خط الممن مصر مسعد خضير البوكعيد

حاوره: تاج السر حسن*

عرفت مصر فن الكتابة منذ نشأة حضارتها الفرعونية متمثلة في الكتابات الهيروغليفية والهيروغليفية والديموطيقية التي تعد من أقدم النظم الكتابية جنباً إلى جنب مع كتابات بلاد النهرين المسمارية. ويدخل الإسلام إلى مصر بدأ العهد الزاهر للعربية وقتها الكتابي (الخط العربي).



وهي ذلك يقول الدكتور إبراهيم جمعة: «إن نزوع مصر إلى الاستقلال من الخلافة منذ القرن الأول الهجري هيأ لها حياة فنية خاصة، فكان لها من دون سائر الأقطار الإسلامية عناية خاصة بالخط وتجهيزه، ساعداً في ذلك توفر التيسر الاقتصادي والتقدم الاجتماعي. وقد اشتهرت مصر كذلك بتعليم الخط وتوثيقه».

مصر هي موطن
الخط العربي
صاحب
صحيح



الأشياء وابن الصايغ الخطاط الشهير مؤلف (لحفة أولي الأتياب في صناعة الخط والكتاب). وظل الخط مشهوراً مكانة عظيمة فيها جعلها مصفاً أنظار أصحاب التوق إلى علوم العربية وثروتها.

وشهرة مصر الحديثة والكهبة في الخط العربي بدأت في نهاية القرن التاسع عشر على يد محمد مؤمن ومحمد جعفر، ومصطفى الحريري وآخرين ممن نهلوا التجويد القطري من مشاهير الأثران الذين قدموا إلى مصر أمثال هيد الله الرهدي ومحمد عبد العزيز الرفاعي وحسين حماني وأحمد الكامل رئيس الخطاطين الأثران. وليس غافياً أن جذوة الخط العربي قد زادت ألحها واشتمالها بعد أن افتتحت أول مدرسة لتعليم الخط عام ١٩٣١م، ليشهد وسط القرن العشرين النيوغ الفتي عند عدد غير قليل من رؤاد الخط: في مصر سيد إبراهيم وحسين والمكاوي وعبد الرزاق سائم وآخرين ممن لا يسع

* ما جسد في التصميم الفياضي: خطاط سوري في القاهرة في الأربعينات



مسعد خضير
اليوم سعيدي
ولد عام
١٩٦٢ بمدينة
بور سعيد مصر
اسهم في تأسيس
وإدارة الجمعية
المصرية
للخط العربي
عضو العديد من
لجان تحكيم مسابقات
الخط العربي ومنها
لجنة التحكيم في
المسابقة الدولية
الخامسة بأسطنبول
يعمل مدير إدارة
الخط العربي
بالقصر المصري

محفل يذكرهم هذا وهم "الدرس" في كثير منهم يدركون
على يدنا في مصر

سبعة "خط" آخر "مستقلة" في مصر على "مصر"
فهم "مصر" في "أعلى" "مصر" "مصر" "مصر"
عدد "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم وهم على "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
وهو "المصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"

و "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
مصر "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
وهو "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"

ويحيى "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"

● ثمن خضير، أنت شفي من التصريف كما أن يملك
الخط العربي كما تذكر - بقا وات لم ينع العائز على
يد أخيك الخطاط محمد خضير، جديا أكثر عن هذه
الرحلة التي بدأت في بور سعيد واشتهرت في القاهرة -
مصادر تعلمك ويحيى لك الخط

لهم بعد سبعة على يدي محمد خضير على خروف في
الخط العربي بعد أن "خط" "خط" "خط" "خط" "خط"
خطاط "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
الخط العربي "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"

مصر "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"

لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"
لهم "مصر" "مصر" "مصر" "مصر" "مصر"





والله اعلم
بما فيه
الكتاب
والله اعلم
بما فيه
الكتاب

الملك الميرزا محمد باقر خان

فان حواشيها من غير حواشيها

وَأَمَّا زَكَاةُ الْعَمَلِ وَالْعَمَلِ فَالْجَمْعُ

فما الذين اسوستهم اجمعهم اكثرتم بعدا يانكم فذوقوا العذاب كاللثم تبفرون

عبد العزیز بن علی بن ابی طالب و سید الشہداء و سید المرسلین و سید المومنین و سید الخلق و سید العالمین



قَالَ اللَّهُ تَعَالَى فِي كِتَابِهِ الْكَبِيرِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَلَهُ الْكِبْرِيَاءُ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

صَدَقَ اللهُ الْغَسَّالِي الْعَظِيمُ

■ بعد هذه السنين الطويلة من العطاء والتبدل، هل تم تقييم جهودك بشكل سليم؟ وهل تشعر بانك قطعت بعض الممار؟

الحمد لله فقد وهبني الله المساعدة بما أوتيت، وبمسير كل ما قدمته هو في سبيل خدمة هذا الصن العربي الذي يمثل جانباً بارزاً من حضارتنا الإسلامية، لذا فهم أصبح هي صانعي هذا الصن العربي، الذي كان له دور هام في نشر وتعميق الفكر العربي في مختلف وسائل الإعلام المصرية والعلمانية وعلى رأسها النصار، حيث أعدت وفدت عدة برامج مصرية عن شؤون الفكر العربي في النصار المصري، وكلفت بكتابة المصنف الشريف ست مرات هي سبعة آلاف لوحة في كل مرة وذلك لست محطات تلفزيونية عربية وبما يعادل كل إحدى محطات النصار الألمانية فاص بأعداد هيلم تسجيلي عن الفكر العربي وعن أسهاماني العلمية وكذلك قام النصار الصهي بأنتاج هيلم تسجيلي عن تجربي العلمية، وما أسي أشارك بمعظم الممارس التعليمية المردية والعلمانية في مصر وخارجها ابتداء من عام ١٩٧٦م فقد شجعت العديد من الحوائز والأوسعة من مختلف الجهات العلمية والعلمية ومنها

حيدر بكوة القديونية في الفصل العربي
عام ١٩٩٥م في المرقى والوسام الذهبي لمهرجان كاجمة
الدولى في الكويت

كما - وجامع بحفصة الد - حنا حسن مصطفى - نقيب
من عمار - حمنة - تحفصة - حمنة - حمنة - حمنة
وكنية - حمنة - حمنة - حمنة - حمنة - حمنة - حمنة
ووزار الاوبر المصرية - حمنة - حمنة - حمنة - حمنة
تحفصة - حمنة - حمنة - حمنة - حمنة - حمنة - حمنة
الوزراء الكويت وكبار الشخصيات المصرية والعربية ■

مشاركة عليها بعد رحيله كما أن هناك الجمعية المصرية لحفظ
العربي التي تضم شمل الحفاظين المصريين وتروى اهتمامهم
ومناشطهم. وتطلم الجمعية عند الخط العربي في تاريخه بوقته
من كل عام. ومعرض الجمعية في رمضان في قاعة الجمعية
وتسمى نحو توسيع قاعدة المشاركة بالانصال بالجمعيات المماثلة
في الدول العربية والإسلامية إلى أن يطور المعرض الدولي الكبير
لحفظ العربي في مصر. كذلك تفتح الجمعية لشهادة أعلام في
الحق بنح غير لجنة محصنة. وتكرم الجمعية العشرة الأوائل
من الدبلوم بمصح مبدئية ووسام وشهادة تقدير وجوائز مالية
بمحت كل هذا والهدف الواحد السامي هو الحفاظ على فن الخط
العربي والفن به، فالمعرفة الخطية من شدة كبره ومباشرة
عندما ومع ذلك تمثل صورة الخط من ناحية جماليته ومحبته دور
مسوى الطموح إذا قريما تطبيقه في البيئة. هي المدينة مثلا أم
بعد الأفراد المتعلمين. والسعي نحو التعميد موحود ومطلوب لكن
عدم الموازنة وصحت العبادة على الموهوبين في الخط في وقتنا
الحالي وعباب التشجيع يشغل كثيرا من المواهب في الموازنة
الاحترازية للخط والتي تدور ما تعود إلى التعميد والأبداع فيه

■ يتكلم (الحاسوب) بأنه ساهم في تشويه صورة الخط العربي وهو مع الطباعة صمما لا يمكن الاستغناء عنهما كيف تقيم الوضع الحالي، وكيف يمكن الخروج من هذه الأزمة؟

يذكر دور (الحاسوب) هي المراسلات والتكيب العلمية لكنه ذهب إلى أكثر من ذلك، بحيث تدخل في تشكيل كل شيء وقد شوه الخط العربي - فالحاسوب عاجز عن أن يعطرح أسلوب الخط الديواني كما يصطله الخطاط - كما أن الخط في الأعلام صار يمثل إلى الحروف المستخدمة تشبه بعضها بعضا ولتشابه الأجهزة المستخدمة في تجهيز حروف اللغات، وهذا بدوره أحدث نقلة جديدة في المدينة

حبيب يكتسب
 وحيوات كمد من
 على أسلوب تصوي
 ورائحة لا يمكن
 المصير بين
 الأصل والمفيد





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عائشة أوزجاي مشاة لا تفلك

أجده خاله علي الجلاف

في حد عام صيف عام ١٩٩٢ م وبالثديد في الشهر الثامن منه كانت الفكرة ونمذها كان توفيق من رب العالمين لرباره عاصمة الصور الاسلاميه ومسكاه الحفظاتين سطسول وكان الهدف البحث عن معلومات جديدة لم يخطر لبها حد عن حياة عملاق تحت العرب سنادا وفدوس حامد لاهدي وجرى لثة خيرا لاساد الفاضل محمد المسمي لذي كار ولا يرل صاحب فصل علي اد اعد لى سسله من اللقاة لا رل اخصد بناتها حتى لئوم ولعل من همها واقربها الي انه عرفني على عائله وددت لو عرفها قبل سنوات طويلة الا وهي عائله وزجدي

يرجع حينئذ لمن نخط العربى الى الاعوام
التي قضيتها في مدرسة الائمة والخطباء
ومن بعدها السنوات التي قضيتها
بكتابة شريعة حيث صنعت
عشرات على جدران
الحروف والكتابة العربية
في بلاد
الإسلامية هي
مدرسة، وكتب
حب تجويد خطي
في عهد إدريس
و سمر الحال الى
ان وفلسفي الله
للاطلاع على كتاب
فلم كورلى (Kalem)



الذي يصوي على سادج
لخطوط مشاهير الخطاطين في تلك
الأيام الأمر الذي فتح أمامي نافذة على عالم
مليء بالابداع الفني المشهور وقربني أكثر الى هذا الفن
دي الجماليات العالية المستوى فحاولت ان اتدرب على الخط
لقد أمكنني بشخصية إلى ان جاء اليوم الذي تعرف فيه
الى سادى محمد فؤاد باشا وكان ذلك عام ١٩٨٦م بمدينة
رضروم أثناء دراستي في كلية علوم الإسلامية حيث درست
على يديه في بداية خط المسح وبعد خط الثلث اما احي
عشما فقد بدأ بدراسة خط الثلث على الرغم من عدم هو به
من يخط في ذلك الوقت ولكنه كما ما يمنع به من قابلية كبيرة
للتعلم ومن ثم التميز والتميز، اما عن الاسرة فلم يكن لها تأثير
مباشر بالنسبة ومن ثم الاحتراف سوى مظهرها الكبير وزعامتها
الواحدة اللذان سهلا وهب لنا الجو المناسب لتعلم والإبداع

■ سجدت في كتابة المصحف الكريم، حتى بدأت هل
حسنت بالمعرفة خصوصا وأملك تعرف ان عبارة في
لخط في تركيا ليمروا في مجال كتابة المصاحف
وهل يتسع المجال لكتابة مصاحف جديدة مع كثرة
الموجود منها في المكتبات المختلفة هي معظم دول
العالم الإسلامي

تذكرت كتبى مصحف الكريم حياتي بعودة ورجاء من
صاحب دار تصوير الصناعة والنشر في أنطليبول وقد ترددت
كثير في بداية الأمر خصوصا وان عمالته سادج بأهرة
بمن كتابه المصحف الكريم خلال معظم المصور
الإسلامية الأموية والعباسية والفاطمية
والأبوسية والمملوكية كما ان المرحلة

عربية من مصاحف سادج
كني، لحافظ عمادى وبلاطيه
بالمصاحف الجميلة التي كتبها حسن
رضا وحظيف، كما أنني كنت أعتقد
دواني العنية في مجال فن الخط لم
يكن بأسجها بما فيه الكفاية لهد

المشروع الجديد، ولكن اصرار الاخ الكريم
صاحب دار النشر المذكورة مع ليعب من
الاخوة والاصفاء وما كيدهم بانه ما ان
أبد العمل على التوثيق والدراسة
لأنه ان لم يكن يولد خدمة
كتاب الله الكريم، وهذا
ما حدث فقد بدأ
كتابة المصحف في
عام ١٩٨٦م
والتي هي من
بكتابة في عام
١٩٩١م وطبعته
دار تصوير عام
١٩٩٢م وصار الس
طبعته ثلثي ويطلبها
الجمهور التركي باستمرار

كتاب الله كتابه المصحف الكريم
بمع طقوسا مهمة يتناسب مع قداسة هذه
بهمة العبدية ونضمن تلك الطموس العذارة
بكاملة والشعور الديني والصفاء الروحي، ولم ينظر الى
المشروع من الناحية التجارية ولكنني أعتبر ان كتابه كلام
الله العظيم بمثابة ميراث وشرف كبيرين وكان لهدى كتابة
المصحف يمثل أكبر اختيار لحياتي

عنه في خط نفسه بعد
شكل متصل عن اصرار الحروف
والتركيبات في مصاحف القضاة
بمجرة كما انني استحدثت كثير
من خطوط الخطاط الكبير
شوقي في خط المسح لأن
عماله يصبر بويجا بأهرا الأضر
بالتأليف العثمانية العظيمة هي
معدن من خط مسج وأب

مصحف دار
مصحف من بخور
حضر كبير
معدن
كتاب
مصحف
معدن
معدن
كتاب
حبر

كتب المصحف
الكريم في جو
من الحسوع
والصفاء الروحي
والطهارة لكامله



والله اعلم
والله اعلم

نعم. نحن ما زلنا نمرن بطريقة السويدي أو القارة لعمد

والشيخ محمد الله الاماسي



محمد اور جانی
محمد الاسطادہ من
نصاب الحاسوب
و خبرها من نصاب
الوسائل الفلسفة
الحديثة

ازت بنیر ازت بنیر ازت بنیر ازت بنیر ازت بنیر

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم

مالك يوم الدين
أما بعد فإنك الصراط المستقيم
نستعين بك

صراط الذي أنعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين

فَكَرِهَ بَابُ الْكَافِ وَالْهَاءِ

[illegible][illegible][illegible]

عندما: مسطحة
أخوه: الكسر
أول معلم الحق
له يحضر
على ناله: ده
سبعون: بصا



حلي: انصاره عليه في سنة ١٢٠٠ هـ
 لا اتي له فضل على غيره في حقه
 من انصاره عليه في سنة ١٢٠٠ هـ

[illegible]

فنادق العرب
اعرفوا باهتزاز
الحروف اللاتينية
لقد السع و لم
الضي الموجود في
الحروف العربية

[illegible]

● **المعاد:** مخرج في الخطط العمرية في الماضي في
تركيا

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱



إِنِّي أَنَا اللَّهُ وَجْهَكَ بِوَجْهِ

لَا سَعْدَ إِلَّا بِكَ يَا مَلِكُ يَا مَلِكُ

فَوَجْهَكَ حِينَ الْخَطِّ بَعْنِي

بَيْنِي الْبَيْتِ وَحَبْرُ الزَّمَانِ

معاد كمال محمد من بابا حسن علي بن عبد الله بن
كبر عظمه - بحر كبير في الفقه + شاعر من
أعداد جنوقى هذا الفن وسيدنا تاجرا كبيرا

هذه الخطوط هي أفراد مجتمعنا كفا
وتصبح المسؤولين في مختلف الدول
الإسلامية لكي يرسلوا أعداد
من المهتمين في كل الخط
يرسلون
خط حيث القيمة و نجو
نفسى أكثر ذرا وكما
نفسى
نفسى

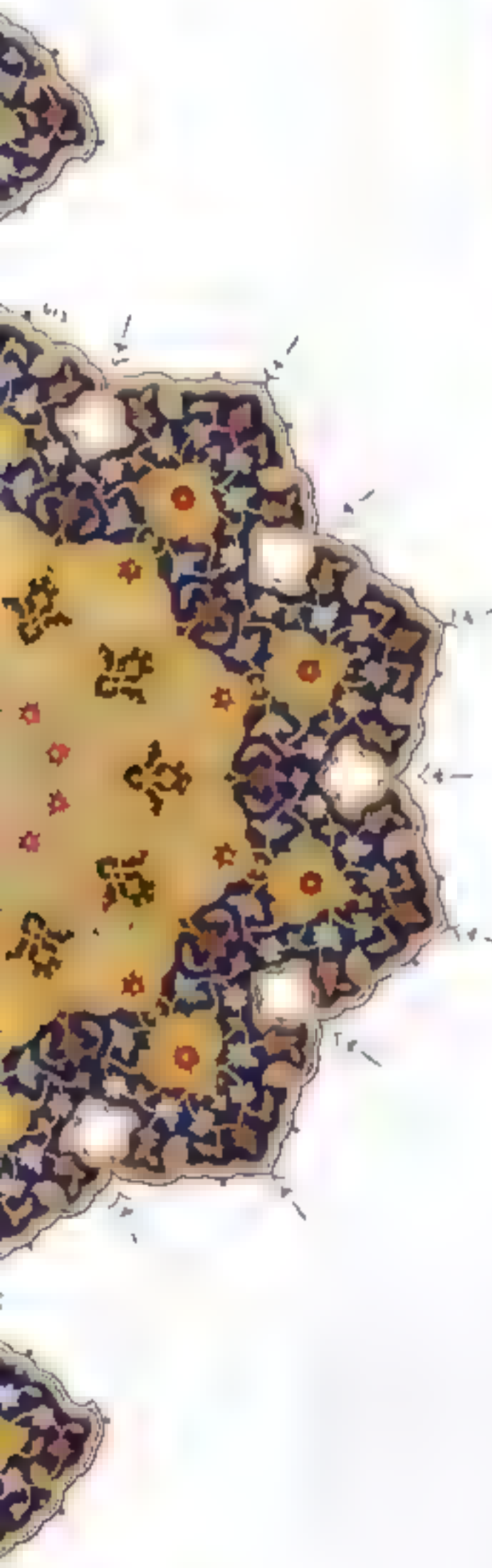
● خلال زيارته لعمان
الدولة الاماراتية
للمعارضة العربية
بمبوضون لعمان
الخطية في الدولة وهل
يتمر المستعمل بخير؟

[illegible]

آپ کے لئے دعا ہے کہ وہ ہمیشہ اللہ کے فضل سے نوازا جائے رہے اور
اس کی رضا سے ہمیشہ ہماری نصرت فرمائے۔ آمین۔
اللہ تعالیٰ ہمیں اپنی رحمت سے ہمیشہ محفوظ رکھے۔ آمین۔

يتميز
الأسلوب السرقي
في الترجمة
بالمحافظة على
أساليب الترجمة
التي يسهل استخدامها
والإقناع القارئ
والمصداقية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى النَّبِيِّ وَآلِهِ
وَعَلَى أَهْلِ بَيْتِهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ



سوطا كبير هي مثال الإبداع الممي إلى درجة أن عدد المبدعين والمبدعات في مجال - خاصة بموقع عدد المبدعين والمبدعات هي في بحث وتصبح معدود الأعمال الخطية بينهم كثير تكون تلك الأعمال مرمية برحارف جديدة ومن قبل مر حرف او مر حرفة مرموقة وللمر حرفة محاللات اخرى عديدة وحسن اللوحات الخطية المر حرفة العديده وربما يصاح إلى مرميم ر حرفها وتصلحها

■ عندما نقمصين على ر حرفة لوحة خطية هل يصيبك مصموم الكتابة، ونوع الخط وسماكة الحرف؟

هناك عدة امور تدخل في عملية اختيار لوحة التي ارجب هي ر حرفها هيداية المصل إلى يكون خطا جميلا ابتدعه لأمل كبار الخطاطين الذين يصنح بأعمالهم المصبة. فإذا كان نوع الخط سميكا مثل الخطوط العلية المرموقة فلا بد - يكون عناصر الر حرفة كبيرة لكي تتماشى مع خطوط اللوحة. إذا كان الخط المخطوط رقيقة مثل الثلث القادي أو المسخ فيحصل أن تكون العناصر الر حرفية صغيرة أيضا. أما أهم كثيرا بحمالة الخط، ولا شك أن معظم اللوحات الخطية ذات مصامين ومصومى عالية الشأن كالآيات القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة والصلوات التي تتضمن الحكم والمواعظ وغيرها. لذا عانس أحد أهم الر حرفة مثل هذه النصوص المطبوعة شريف إلى الخدمة أيضا المطبع

■ هل هناك مسابقة للر حرفة الإسلامية على مرار مسابقة الخط العربي؟

للاسف لا توجد مسابقة لمس الر حرفة الإسلامية وأمل أن يتم ذلك في العية القابل

■ كلمة توجعونها لقراء سجلتكم حروف عربية مصموم بها هذا اللغاه

هسي وبارك مرور عام على صدور سجلتكم العزاء حروف عربية وانعنى لها عمرا صيدا وسطر بها جمعات كثيرة وحيلة عشاق في الخط العربي الأصل هذا الم الذي لا مثيل له في كتفه العنة. والله كانه الامم

وما النصاب التي تصعب إلى تحفيها؟

التي استخدم العناصر المشكينة الر حرفية المستفاد من التراث الكلاسيكي، سواء من حيث الر حارف البنائية والهندسية أم من حيث الألوان المرموقة. ونكفي أحسن على تقديم شيء جديد. وإضافة جديدة يمكن أن يشاهد المتدوني في التركيبات العاصرة والر حارف التي تحاول جاهدة أن تكون لها بصمة مميزة

■ يمكن القول بأن الر حارف الإسلامية تمارس بشكل صحيح في تركيا وإيران من بين دول العالم الإسلامي، وبما أنك في منطقة المرحرفين الأثر لك في الوقت الحالي، فهل لك أن تبين ما يميز بين ر حرفة الأثر لك من ر حرفة لايرانيين؟

هناك عدة امور تميز المدرسة التركية عن المدرسة الإيرانية ويظهر ذلك واضحا في الشكل العام لكلا تر حرفتيين. فلاحظ أن الر حرفة الإيرانية هيها رحام شديد، أما التركية فمجرد بسيطة وأصحا بنعناصر الر حرفة. بحيث أن وجودها بشكل معدل يضم العمل من الباحية المصبة والجر أهيك. ونحن نحرص على أن تكون اللوحة عبارة عن ثوب جميل مصمما لا يصفط على نمط القمي الخطي. وكذلك فإن الر حرفة الإيرانية الحديثة تركز على الألوان الصارحة بينما نميل نحن في المدرسة التركية إلى الألوان نهائية وغير المجة. ومقله أخرى يميز ذكرها وهي أن الإيرانيين قد اقتصوا عناصر ر حرفية جديدة لم تكن موجودة في الر حارف الإيرانية كلاسيكية بينما نحرص في المدرسة التركية على بقاء معظم أساسيات الر حرفة الكلاسيكية الأصينة. هناك أيضا استمجال من قبل فناني المدرسة الر حرفية الإيرانية في تصيد أعمالهم الر حرفية مما يؤثر سلبا في أحرفها القمي. بينما يحرص المرحرف التركي عمنه بناسي وصبر ونقه نكي يخرج اللوحة على أحسن هيئة وأجمل شكل

■ من تواصح أن مهنة كبيرة هي في الخط تسجل في تركيا حاليا، فكيف تقيمين المواقف بالنسبة للر حرفة؟

لأن يمكن المما بار الر حرفة قد فطمت

وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
والحمد لله رب العالمين

ظهور توكيد
مبتكرة في السنوات
الآخيرة إلى جانب
الطابع لكتابتها في
لوحاتها

سكّانة الشكاف

نقد أدي اهتمام محمد أورجاي بمن الحط إلى تعارفه
معي منذ أن كان تلعبها في كذبة الإلهيات بأصروم
حلال سموات القمانيات، حيث كنت أدرس الحط في أحد
العقاصي. هذا يقصر دروسي مع أخيه عثمان أورجاي
فيهما كان التلاميذ الآخرون يقصرون الدروس مرّة واحدة
في الأسبوع كان هذان الإخوان يلازمان الدروس ثلاث مرات
في الأسبوع حيث كان حيهما لمن الحط وحرسهما في
تعلمه يدلان من ذلك الحبس إلى أيهما مهيمنان تصوقا في
هذا المن، وسيصلان إلى المستوى العالي الذي وصل إليه
اليوم وقد استمرت علاقتي مع الإخوان محمد وعثمان بعد
مبادئهما أو صروم واستمرارهما في إسطنبول. كما أيهما

لنقيا هي إسطنبول أيضا بالاستاد مصطفى أوزور زمان
مطلّز معلوماتهما وخبرتهما في فن الحط وحسوبيته
على الجوائر العليا في المسابقة الدولية الأولى لمن الحط
التي نظمها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري
الإسلامي في مقر إرسياكا بقصر يندل بإسطنبول عام
١٩٨٦م باسم الحطاط حياهد الأهدبي. قد علا صدري
سرورا وفطرا واعتبرا

وبعد مراتب لأجازة التي أجريت في جامع الفاتح
بإسطنبول. حيث كبح محمد أورجاي جارة في فن الحط
قام بعد بيله هذه الشهادة بمواصلة أعماده ورفع مستواه يوما
بعد يوم وبدل جهود عظيمة بحبيب الحط الإسلامي بلحين
الجديد وبطيمة لمن ارء ذلك ادعو لمولى العنق الفدير أن
بشارك فيه ويكتب له موهور الصحة وطول العمر

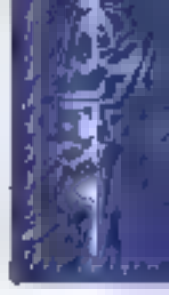
معلمه المصير فؤاد باشا الأرصرومي
١٤٢٢ هـ / ٢١٧ - أيار ٢٠٠٢ م

استنارة فنيّة

تعارفت مع محمد أورجاي وأخيه عثمان قبيل المسابقة
الدولية الأولى لمن الحط التي نظمها اللجنة الدولية للحفاظ
على التراث الحضاري الإسلامي في مقر إرسياكا بقصر يندل
باسم الحطاط حياهد الأهدبي عام ١٩٨٦م، وذلك في مكتب
الاستاد مصطفى أوزور زمان الكائن في شاحلة سراي
بإسطنبول

وبعد معرفتي بهما واستمرار علاقتي العديدة معهما حفظيا





تليق من أيدى الأحرار المحرم

التأقيد والمغفرة

السلف وسبعينها: والى أرى أن هذا الكلام ينطبق تماماً على محمد أورجاي ويليق به لأنه يتميز بدرسه وسبق اللوحات الحظية التي كتبها كبار العظماء

تم أثب محمد أورجاي توفقه في المسابقة الدولية الأولى لمن الحظ التي يكتبها النحمة ندوليه لحماض على التراث بحصاري الإسلام في مقر إزيكا بقصر يلغر بإسطنبول بهنيم الحظية شاهد الأهدى عام 1986م. وحظا خطوات مسهودة يوما بعد يوم بشكل يستحق كل الإعجاب والتقدير وبعد مرور سنوات عديدة أصبح بنى محمد بعينه المنظم وجرعه الشديد مرشدا للذين حنارو الحظ مهنة لهم وحملو مصير ذرهم من هذا الفن الميارك حيث ذكرهم بأن هذا الفن سيكون لهم مهنة لو حرصوا عليه بشكل يتيق به عن يداه وألما

ومن الصمات التي نالت تقديري في محمد أورجاي حرصه الشديد على المواعيد حيث يهين الطلقات في الوقت المحدد دون أي تأخير مهما كانت الظروف والمصبات

أما هتمان أورجاي الذي لم يشمل كثير من الحظ كاخيه الكبير محمد كتب هو الآخر لوحات بحسن عنيها في حلى نلت وذلك بفضل المؤهبة التي منحها له نطاني عز وحل ومارت نشاطاته مستمرة في هذا المصنار ونمى أن يعمل هو الآخر في الحظ مهنة له ويواصل كتابة اللوحات الحظية

لاستاذ مصطفى أوغوردرمان - سطنبول

شهادة الكاريزية

عندما يذكر لقب أورجاي بممره يهيم من ذلك محمد أورجاي. وذلك على الرغم من وجود أخيه هتمان الذي يعمل اللقب نفسه كما أنه يعتبر خطاطا جيدا في الوقت ذاته لقد عرف محمد منذ أن كان تلميذ في الجامعة وقد نشأ في الحظ على الطريقة التقليدية في المشق وحصل على صلاحية التوقيع على لوحاته من أساتذته وأنه على الرغم من كثرة أعماله الحظية خلال سنوات عمله لم يفقد روح التعمد والبحث، أي شهد له بأنه هتمان باع. حيث يعمل في ورشته صباح كل يوم كطليعة الفن الذي يقوم بكشف الأسرار الجديدة والصنوعة نهد الفن الذي تكس في داخله آلاف الحروف والحركات التي تشبه الرهوز الصنوعة التي مردان بها الحدائق أنه كالمخالة الذي يجور

أما في الوقت الذي يقوم فيه بتعقيق حركات الأفلام ضمن مساحة لا تتجاوز ميليمتران مربعة قليلة لأجل ممره

أرى يوما شاب من الأصرور اسمه محمد أورجاي وكان ذلك في سنة 1986م حسب ما أتذكر وأبغني بأنه يعمل المرحلة الأخيرة من دراسته في كلية اللاهيات بالأصرور وعلمني به موضوعات كثيرة من خلال محاضراته خاصة بلدير باجلبو هذا الموضوع هو هذا الموضوع في حرف حيث بعد أنه قد تعلم على يد الخطاط فؤاد ياشار في حيدر والسخ وبعد زيارته مرة أو مرتين. انقطعت أحيارته لفترة سنة

ثم استمرت اللقاءات بعد استقراره في إسطنبول وقد شاهدت أن هناك فائده كبيرة تكمن في خطه وحظ أخيه عثمان فممت بدعمهما عن طريق البحث والاستشارة. وذلك لأمرا هذه المناسبة التي حير الوجود مكلر محمد أورجاي يقوم بتدقيق مباح الحظ التي كت أغرضها عنه، وأحيانا كان يقوم بتصوير تلك المباح إذا طلب الأمر وإذا شير إلى أن هذه النادرة كانت مائدة جدا لدى الخطاطين القدماء لأنهم لم يجدوا رضا كافيا للذين لا سألهم المكث كتابة الحظون ويحل مصنفهم زادة سليمان سعد الدين هدي (1788-1790م) في مصنفه الحالة الموصوم فحمة

لحظا على الكلمات الأنية للحظا أحمد بن حسن أن الخطاطين يعمدون نصف معلوماتهم عند كتابة الحظ ولأجل أعمال معلومات الخطاطين هو من مشاهدة خطوط

أغوردرمان
من صمات محمد
أورجاي ليس نالت
لتدبري حرصه
الشديد على مواعيد
الطلقات



أستاذ مصطفى أوغوردرمان مع محمد أورجاي وأخيه هتمان

ألف ليلة وليلة

الحدا من اقدم
طول نفسه ومن
توفي بمرده
واقتضار هذه
على خطي
الشيخ و لعل
ومن سامي دقة
الصحة، ومن
أيهما نصير
والأداء

سَهْدَةُ بَكْرِ بَيْتَر

الشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من
القرن السادس عشر هـ.

هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي

والشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من

القرن السادس عشر هـ. هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
والشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من

القرن السادس عشر هـ. هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي



في مجلس الأمير في بغداد في سنة تسعين من القرن الخامس عشر هـ.

عند المركز الإسلامي في موسكو في سنة تسعين من القرن
السادس عشر هـ. هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي

والشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من

القرن السادس عشر هـ. هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
والشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من

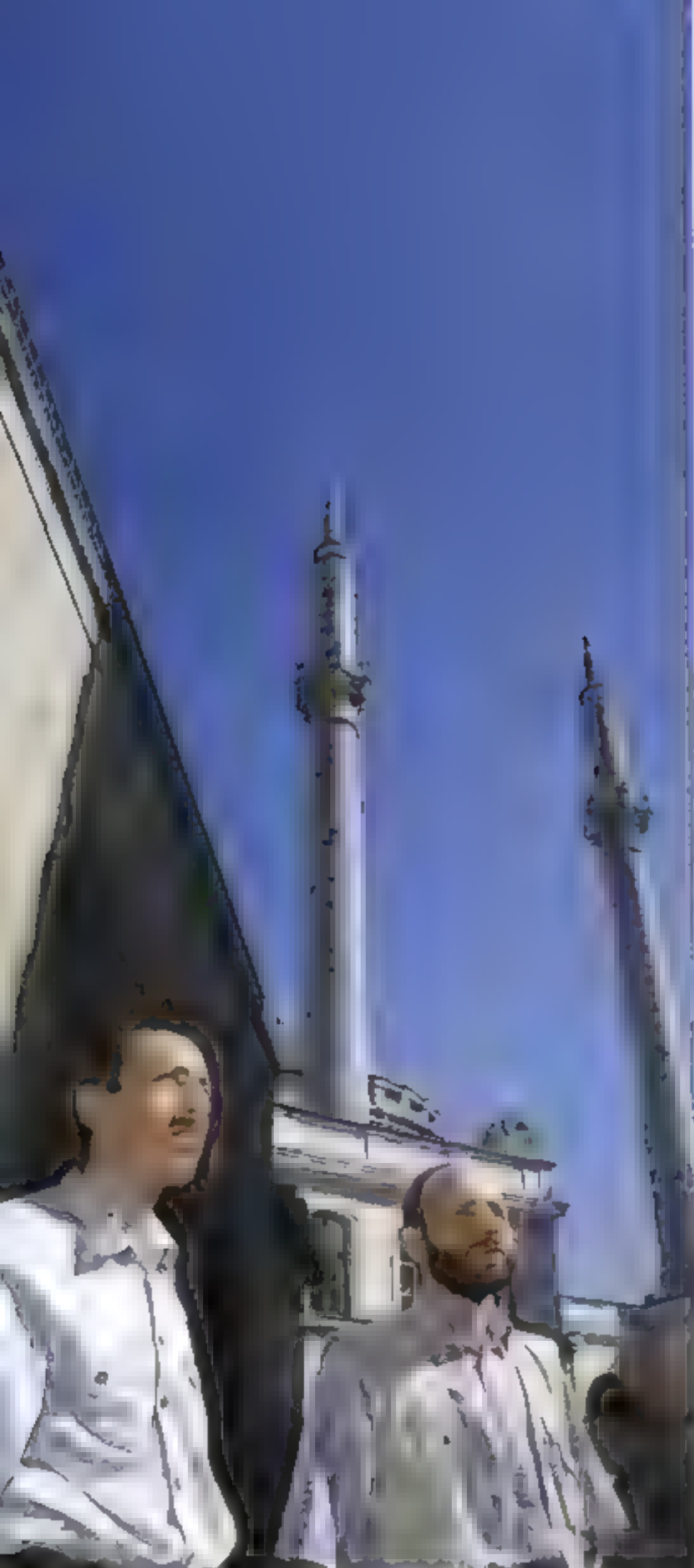
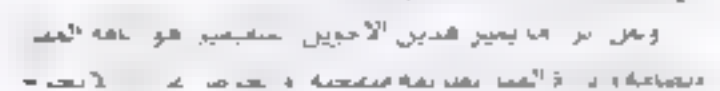
القرن السادس عشر هـ. هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
والشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من

القرن السادس عشر هـ. هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
والشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من

القرن السادس عشر هـ. هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
والشيخ بكرة وبكرة في مجلس الأمير في بغداد في سنة
تسعين من القرن الخامس عشر هـ وأما في غير هذا
وغيرها فليس هناك شيء من هذا القبيل بل هو
بكر في كل شيء من هذا القبيل في سنة تسعين من

- ١- هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
- ٢- هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
- ٣- هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي
- ٤- هذا محمد محمود أورجاي، عثمان محمود أورجاي

الخطاطة



فَالْحَمْدُ لِلَّهِ
الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ
الْمَلِكِ الْكَرِيمِ
الْمَلِكِ الْكَرِيمِ
الْمَلِكِ الْكَرِيمِ

31

18 31

تعريف كتاب

جمعة المسرة - -

الباحثون الأكاديميون والجادون في مجال فن الخط العربي في عالمنا العربي نادرون إلى درجة أننا يمكن أن نعددهم على أصابع اليدين. والملاحظ أن العراق قدم لنا في هذا المجال المكري والعمي الهام كوكبه لأمه من الباحثين نذكر من أبرزهم وليد الأعظمي وناجي زين الدين وهلال ناجي زين الدين، ويوسف ديون وعياد العراوي. والذكرور جميل سموت.

1. الخط العربي في الوثائق العثمانية



ومن المساهمات المكزية العراقية الجديدة نذكر مساهمة الباحث الجاد إلهام محمد حمش الذي أصدر كتاباً عميراً بعنوان (الخط العربي وأشكاله النقد العمي)، عام ١٩٩٠ عن جئانيات الخط العربي. وأصدر قبل مدة كتابه الهام (الخط العربي في الوثائق العثمانية) عن دار المنهج في العاصمة الأردنية، عمان. وتتمتع حدية واستقصاء الباحث في مقدمة الكتاب حين يذكر مجموعة المصادر العربية الأساس في مجال الخط، ومجموعة المصادر العثمانية والفارسية الأساس، ومجموعة المراجع العربية الحديثة والمعاصرة، ومجموعة المراجع التركية والفارسية الحديثة والمعاصرة، ومجموعة المراجع الأجنبية ومجموعة الدراسات والبحوث والمقالات العربية، والأجنبية ومجموعة الوثائق

العثمانية. هي نهيد الكتاب وعمله الأول يسرد الباحث الخط الهاس لعلاقة العثمانيين بالخط العربي هيدكر أن الاوام التي تركه استحدثت العديد من الخطوط والأنهديات قبل اتصادهم الأبجدية العربية بعد اعتناقهم الدين الإسلامي. وقد أصبح الأصول من الناحية الجغرافية والسلطة العثمانية من الناحية السياسية الوريث الحضاري الإسلامي الأكبر لحركة الخط السياسية والدينية والطقية والسمة والوضعية معاً مهد الأرض لبروز المدرسة العثمانية في الخط منذ القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي.

نشفت المدرسة العثمانية في الخط العربي على هامدين هما التراث الطمي والعمي لمدرسة بغداد في الأتلام الستة. ورعاية الدولة العثمانية الرسمية لعمي الخط من الناحية الاعتبارية والوظيفية لوكيد الشخصية الإسلامية العثمانية.

برز الباحث على الدين بصبرون ياقوب المستعصمي رأس المدرسة العثمانية في الخط. ذكر أنه شأ وروع على الثقافة العربية الإسلامية في بغداد ولم يسلح لوبرمحل إلى خارجها. يؤكد أن رأس المدرسة العثمانية هو الشيخ محمد الله الأماسي فهو شخصية عثمانية بأزرة له مكانة شعبية ورسمية معروضة. وله عذرة الادعية الكبيرة على الانعطاف بالمسار السر للخط نحو خصوصية مدرسة سبوية عثمانية. فكانت مرفقة المتخصصة بالأفلام الستة أول عمل هي وتعليمي عثماني جامع نهيد الخطوط.

تعاامل العثمانيون مع الخط العربي برؤية حضارية رقيقة أكدت على شخصية الخط العربي لأرشاطه بالرأى الكر يم والحديث الشريف: "الوظيفة السمة الداية للخط من حيث هو عنصر رية وجمال - الوظيفة التاريخية من حيث

الأعلام الآسي والوطنية المستقبلية. وقد ظهر بعد محمد الله الأماسي أعلام كبار أمثال أحمد الفرع حضاري و الحافظ عثمان ومصطفى رالم ومحمود جلال الدين وسامي الهدي وأسد البساري ومحمد شوقي وعيسى رضا وعيد التحرير الرضاوي وأحمد كاهن وغيرهم وسجت العبقرية العثمانية في مجال الخط العربي هي تطوير ومحمي بعض أنواع الأتلام الستة مثل الثلث والسخ و نكار خطوط جديدة في العصبية الهمايوية أبرزها الخط الديواني وخط الرقعة وخط السبابة.

السلاطين والخط

قل أن لعمت دولة من الدول الإسلامية من العمل العربي بقدر اهتمام الدولة العثمانية. حيث يشير الباحث في الفصل الثاني إلى أن معظم أقطاب المؤسسة الرسمية العثمانية أبدى اهتماماً كبيراً بالخط وعلى رأس أولئك الأمسك ياني السلطان العثمانيون، فالسلطان العثماني محمد الفاتح كان من رعا في الخط الكبار والسلطان مايريد الثاني كان تلميذاً للحظاظ. عندما كل والياً على أمسية. وعندما أصبح سلطاناً فتح لآستاده الطريقة السلطانية الخاصة التي كانت تعوي بمائس الخطوط. ومنه حمود ياقوب المستعصمي. ويقال أن مايريد الثاني كان يمسك بميمه الدولة بشيخ محمد الله وهو يكتب. وكذلك فعل السلطان مصطفى الثاني مع الخطاط الحافظ عثمان. ونابهم في ذلك السلطان أحمد الثالث وهبدا حميد الأول وسليم الثالث ومحمود الثاني وعيد المحيد الأول وسليمان القانوني ومحمد الثالث وعمراد الثاني وعمراد الثالث وعمراد الرابع وعيد الحميد الثاني (١)، وبعض أولئك السلطان تولع من الخط

ومارسه وأبرزهم من الناحية الفنية كل السلطان محمود الثاني، كاتب برز العديد من الوزراء الصحافيين مثل، محمد طرغتكباشا وحسين باشا ميراجور ومحمد باشا اليانچردلي وقاصيل أحمد باشا كوبرلو وأحمد شهبلا باشا

وعلاوة على اهتمام السلاطين العثمانيين بالخط والخطاطين ورعايتهم لهم فقد كان الخطاطون في دولة العثمانية يسمون رسمياً إلى العنة الاجتماعية المتقدمة التي يطلق عليها بالمصطلح العثماني (أهل العلم والمعلم) لذلك كانوا قد نالوا القاب هذه العنة التي كان أبرزها لقب (أفندي) و لقب (حليبي) و لقب (حوچه) (و حوچه كان)

واهتم الأتراك بتعليم الخط بشكل واسع سواء كان بطريقة التعليم الشخصي أو التعليم الفصلي هي اليوم والمعومات والتكليف أو التعليم الرسمي في المدارس

الخط والتوثيق العثمانية

يذكر لنا الباحث في الفصل الثالث أن التوثيق بمصنف العام والتشامل كان أصلاً من أصول التفكير العثماني هي بشكل الدولة السياسي وهي تنظيمها الإداري وهي مجمل تطورها الحضاري العام، وكان الاهتمام العثماني بالتوثيق مبكراً من الناحية التاريخية وشملت من الناحية التنظيمية والإدارية ومقتداً من المادحة الفارسية والمصرية وشملت التوثيق المبرمجة (الأرقام) في جهاز الدولة العثمانية هي أهداف العنة دائمة (فهم) وأدى ذلك إلى كثرة التوثيق العثمانية كثرة و سعة حفل التراث الوثائقي العثماني من الصحافة هي حجة بحيث يصب أن يشار به تراث وثائقي أهم خصوصاً وأن تلك الوثائق تتميز بتاريخ أميراطورية امتدت حدودها في آسيا وأوروبا وأفريقيا وخط أكثر من ثلاثين بلداً من بلدان العالم المعاصر

شوهت الوثائق من فرائد إلى سبب سبب وفناري وقوائم وتقارير وتلخيصات وحجج ومستندات المأثور والمعاهدات والتفكير العثمانية والهاضات الخ

واستطاعت في كتابة هذه الوثائق العديد من الخطوط مثل (الثالث والثالث المخرمط والمحمق والريحاني والريحاني المصحق والإجازة والنسخ والمصحق الذهبي والنسخ المخرمط والديواني وحلي الديواني والديواني الدقيق والديواني المخرمط والنسبي والنسبي الذهبي والمطبق المخرمط والرقعة والرقعة المخرمط والمباهة) ويستشهد الباحث بدراسة الباحث التركي محمود يلوير الذي ذكر أن الخط الأكثر استعمالاً في الوثائق العثمانية هو خط المباشرة ويليها الخط الديواني ويأتي بعد ذلك خط الرقعة أما خط الثالث

والريحاني والمحمق فهي قليلة الاستعمال ويضم الباحث دراسته بمصطلح تحليفي عن المرمط والطغراء وهي أهم الوثائق الهمايونية التي كانت تصدر من قمة الهرم السياسي العثماني وكان الاهتمام بها وصفاً من الناحية الأسلوبية والفنية يظهر واضحة من فصول الكتاب كما ذكرت حنية واستقصاء الباحث لموضوعه وقد قام بتقديمه لغة أكاديمية مشروقة وأعمل وسجور الآراء الصعبة والمبالغات في هذا الموضوع الهام ويركز على الآراء العلمية المعاصرة التي صدرت من كبار الباحثين في تاريخ المدرسة الصمانية العثمانية الشكون مسطلي طبعاً صالحة للطباعة الرقعية لمادج التوثيق التي ورت هي الكتب ولكن هذه المسألة كما ذكرت هي عرضي السابق لأحد الكتب العثمانية العربية لا يلام عليها الباحث ولكن التوثيق يقع على حاشية الحضارية المردية في مجال الطبع والنشر وهي محل الاهتمام بتراشا خصوصاً الإسلامية العربية

٢. الخط العربي: مقالات في الخط العربي



علم الجميع الموسي لنجوم والآداب والعلوم (بيت الحكمة) هائلت فهم الخط العربي من ٢٩ سبتمبر إلى ١٢ أكتوبر عام ١٩٩٧ وكان ذلك بالتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستنبول ووكالة أحياء التراث والتنمية الثقافية وشملت تلك المعاليف العديد من النشاطات ومنها محرمي ربيع الخط العربي وتكريم ذكرى الخطاط التونسي الراحل محمد الصالح الخفسي وبدوء (الخط العربي بين فوطمية والجمالية) وقد صدرت محاضر من عدة مناسبات تحت التسمية المكتبة المعاصرة

العام المعاصر في كتاب بعنوان (الخط العربي معاليات أيام الخط العربي) عن بيت الحكمة ، ص ١٠٠ وحمل الكتاب في اختصاره كعشرين الأولى الدكتور عبد الوهاب جو حديدية رئيس بيت الحكمة والثانية للدكتور أكمل الدين احسان أوغلو مدير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستنبول (إزميك) وقد ذكرت الكلمات على أهمية من الخط العربي في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية والتحديات التي تواجهه هي هذه المرحلة التاريخية والجهود المتعددة التي تبذل في العديد من المراكز الثقافية والفنية لأحيائه وتطوره

المحاضرات والأبحاث

حمل الكتب بالعديد من الأبحاث الهامة والدراسات المهمة وسهلا دراسة للباحث والعامة المصير الدكتور محمد السويهي من الجزائر وهي بعنوان (بشارة الخط العربي ومرآة تطوره) وهذا البحث هو تكهين وعرض لرسائله الجامعية المهمة والتي حصل بواسطتها على شهادة الدكتوراه من جامعة الجزائر وهي بعنوان (اللوحات العثمانية في الفن العربي المبركة بخط الثالث الجلي) وكانت قد صدرت في كتاب وقفت بمراجعتها في مجلة (حروف عربية) العدد الثاني بتاريخ يناير ٢٠١١

أما الأستاذ خليل فويصة من تونس فإن دراسته اتحدت صيغة فلسفية جمالية وهي بعنوان (الفن المجهدي العربي الإسلامي) ويذكر الباحث أن الخط هو الاتحاد بين الإنسان والخطاط ومن تطلعات العالم هذا الاتحاد يحاول الخطاط أن يصرفه خارجاً من خلال الخط بوصفه خطاً يصرفاً أصلاً عن كونه كما هي اللحظة الأولى لعملية التحرير، خطاً فكرياً وفلسفياً

يرمى الباحث لآراء دارسي الفن الإسلامي بصروف الكسندر بابا دويونو في التحرير وجمالية الموضوع في الفن الإسلامي ويذكر الباحث أن من الخط العربي له من الأصالة ما جعله يتجاوز كونه وسيلة لتبليغ النص ليصبح في العديد من الأعمال غاية عية هي ذاته

المساهمة التوثيقية

ولا يسي الكتاب المساهمة العنية الموسية هي في الخط العربي فيقدم الباحث محمد الصادق عبد اللطيف دراسة هامة بعنوان (الخط والخطاطون في تونس، المدرسة التونسية في الخط: مرحلة النافسي والإشباع) وهذه الدراسة هي تطويع تاريخي هي المرحلة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ • اعْبِزُوا سِدِّكَ كَمَا أَنْ
يَعْبِزُوا فِي لَيْلَةِ ثَلَاثَةِ الْعِشْرَانِ • قَالُوا وَكَيْفَ يَعْزُّ ثَلَاثَةَ الْعِشْرَانِ
قَالَ • قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ • يَعْبِزُ ثَلَاثَةَ الْعِشْرَانِ • صَدَقَ وَحَمِيدٌ لِلَّهِ
الْأَمْسُ صَدَقَ وَسَلَّمَ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَسُبْحَانَ الْأَمَةِ مُحَمَّدٍ وَاللهُ وَحْدَهُ



أول الذين تولواهم الله وشكروهم الناس بغير عهد كانوا وشهدوا
بما كانوا يعملون فقال الله عليه السلام لا تذكروا حلاككم ولا
تفعلوا الشبهات يوسف بن عيسى راجع من أولئك الذين
أنقذهم الله من المحاسن جلا أفعالهم على الله أحدا
فمن هؤلاء القواعد التي هي في الحقيقة السريّة والآفة السريّة بين
المؤمنين، شهد في بعض جوانب حياته الإنسانية تعاملوا وسعدوا
بأنه فإن المبدء يحلو من أي وقت وبأحد من الذي يات تربية
من أن يكون غطالاً متبركاً في نفسه لا أن عن الإنسان الذي لجميع
فيه الخصائص الحسنة فكان أجود بأن يكون من أهل السماء لذلك
أن متابعين من الحقيقة عن يوسف الشان الإنسان جلا

الغائب المحاضر

لصبر ويعنول ولا صلالة

وَمَا كَبِيرُهُ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ

له محاولات هي الشعر فكتب حواطر ادبية شعرية وكانت له اهتمامات ميكرة بالرسم ورسم الكاريكاتير، ونشرت له بعض الرسوم في الصحف المحلية. جميع هذه الانشطة لم تكن على حساب دراسته المدرسية ظل مصوقاً في دروسه إلى جانب ارياد اهتمامه بالمطامير متنوعة فكان نفسه مكتبة تحوي مختلف الكتب الشاهية والإسلامية والعربية

في درسته الثانوية بموق فحصل على بعثة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية فبدأ بدراسة اللغة اول الامر ثم تحول إلى مجال ادارة الطيران فتمرج من جامعة بنوريدا عام ١٩٨٨ وحلّل درسته ثمم الطيران وحصل على رخصة طيران على الطائرات ذات المحرك الواحد بعد جوده حد يبحث عن عمل بمصر، فلم يتكل على أي سائر كان يخرج منذ الصباح الباكر للبحث عن العمل حتى وجده في وزارة الحواصلات ولكن في غير مجال محال بمصر. وهي مدينة أبو ظبي (على بعد حوالي ٦٠٠ كم) لذا كان يصير إلى الخروج من البيت عقب صلاة المغرب مباشرة ويعود آخر نهار ثانية حتى تحول إلى وظيفة في مطار الشارقة وقريبة من معاله ولم يركن بها حتى وقفه الله للوظيفة التي كان يسعى إليها في شركة (ديما) مديراً متديراً وبعد مدة أصبح مدير الجودة

كان ذا اخلاق عالية في جميع مراحل عمره، حتى عندما كان في أمريكا كان مثال الشاب الخلق والمسلم المتديراً، لم يترك صلاته بل أثر في الآخرين ليوصلوا على صلاة

بعد ان استقر في وظيفته اقدم على التزوج واتبع الطريقة التقليدية في تحقيق ذلك، فكان خير مثال لتزوج الصالح بل كان صديها قبل ان يكون زوجاً ففضلاً حياة زوجية ناجحة ساسها التفاهم والاحترام تعبدل بالزعم من اختلاف النهة بهم، حتى رزقها الله بالمولود الاول فاسمها عيسى فخصه بحب شديد وحنق به بشكل لا يوصف ولكن هذا لم يؤثر في حبه لولده وحنه فمدا كان ولداً باراً بكل معنى الكلمة، لم يقطع ريارتهما مهما كانت الظروف وهو أصلاً كان منطماً وانه حسب جدول ثابت فقد كان يقضي يومه كالآتي

يستيقظ مبكراً لصلاة المجر، ويؤديها في المسجد دون انقطاع، ثم يخرج إلى عمله في دبي قبل وقت مناسب ليصل قبل الوقت أيضاً

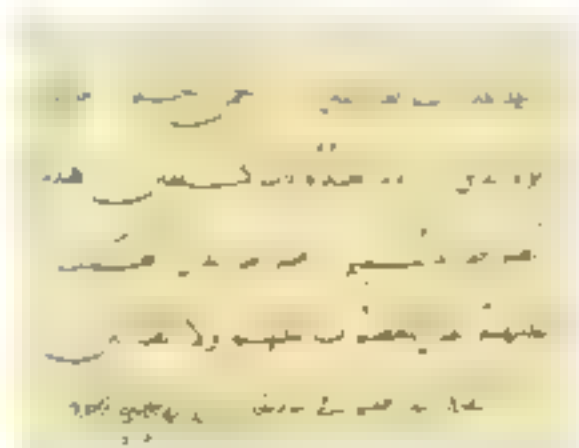
كان - رحمه الله - اسماً يحمل كل الصفات الطيبة وما صدقنا أحداً سمع بوفائه إلا وباصف عليه كثيراً وبصديق ودون معاملة لما كان يجمع بين حصال يدور ان يجمع في شخص واحد، ولكن لا نكرر القول لستمع إلى روحه ام عيسى تحدث عنه



نشأ بينهما مودة والدم، فعاش في كنف حلاله مع عاهة واحدة. كان مطيقاً وهامناً ووديداً ومسالماً عند الصنف الاول الاندائي احاد براءة والكتابة وكانت كتابته جميلة وهو في ثامنه من عمره مما لعب اسباب تعليمه بعد قليل برزت مواهبه الاخرى في الرياضة والشافة والمص - فقد برع بلعبة كرة يد وكرة قدم حد كان يلعب في فريق المدرسة وكانت



في السموات الاحيرة توقف عن مواصلة دعم بحث وإبحار اللوحات بسبب توسع مسؤوليته الوطنية ثم بدنه بإكمال دراسة الماجستير في تخصصه (ادارة الطيران) وكانت دراسته هذه قد نظمها شركة ديما (وكالة دبي الوطنية لسفريات) ومسجلته في سويسرا دون ان يفرغ بها أي به كان يعمل في وظيفته (مدير الجودة) ويدير في أن واحد، ولدرسة كانت تتطلب منه سفرًا مواصلة فلما احيرناه برعينا في بصمائه إلى هبة تحرير مجلة (حروف عربية) التي بدأ بالإعداد لها منذ ربيع عام ٢٠٠١م اعتذر لعمه بعدم استطاعته المساهمة بشكل مرضي في تلك المرحلة المردخمة من حياته. إلا أنما أبدىها استمراراً على تواحدة عمدا ولو بشكل يسير كلما سمعت له الفرصة



دون ان يهمله أهياه في ابوقت الحالي. فقبل عندئذ وحرص على حضور الاجتماعات وحتى تقديم المساهمات كلها كان حاضراً في البلد - واحيرنا في أيامه الاحيرة بأنه سوف ينهي من دراسته عما فتيا: سيوم بدوره في المجلة بشكل يحصل، وربما كان ذلك في آخر اجتماع له معاً ثم لم يره بعد ذلك

سُبْحَانَكَ نَهْمُهُ وَجَمْرُكَ وَتَبَارَكَ سَمْعُكَ وَتَعَبُ رَحْمَتِكَ وَجَلَّ ثَنُكَ وَتَدَلَّى عَرْشُكَ

من شهر ذو الحجة سنة ١٢٢٠ هـ
كان شعاره الذي تصفد به دائماً (من
بواضع لله وقته) وعسى أن يرفقه الله ويبلغه
المقام الزايع لديه

أما أخوه وزميله داود فاحضر قبوله عنه
وتغرب إليه عام ١٢٩٨ من خلال مشروع
فتح مكتب الخط ولكن لم يكتمل قبل ذلك
سمعت عنه من أحد أقربائه حيث اطلعني على
موجود من خطه وكان قد كتب بلون أبيض على
ورق أسود، وفي الوقت نفسه اطلعت على خطي
حي تم اللقاء بيما في ممالي
التي هي مرحلة الدراسة بشاوية العروبة

الأمور ولم يقصر هي أداء ما عثبه بل كفى
عصامياً حقاً فقد اتمى على أداء موهبته على
تفهمات دون أن يلجأ إلى مساعدة أحد



بعد أن انتهى متطلبات دراسته في شهر
ديسمبر / كانون الأول من عام ٢٠٠٦ عاد لمارج
هواية الخط وقد كتب واستعملوا بالصبر
والصلاة وفي لكثرة الألف على العاشمين، وكانت
هذه اللوحة آخر ما كتب، وكانه يصبر ما بها
عندما هم بالخروج صبيحة يوم العاشر
مبكر أبهة أمة ليودعها كالعادة ولكن المثلث
لمظهر أنه بعد عدة خطوات من المنزل عاد
وقبلها ثانية ثم عاد وراح للمزد الرابعة حتى

كي يكون قدوة للموظفين، وحسب علمي أنه
لا يهوى دقيقة واحدة خلال ساعات العمل
ولا يتركه قبل الانتهاء منه تماماً ولم يكن
هذا الالتزام والاعتماد مبعثه العشية من
المحاسبة بعد ما كان بسبب إيمانه بأن العمل
عبادة وأمانه

عند عودته من عمله في الرابعة عصراً
يدخل البيت بكل هدوء والابتسامة تملأ وجهه
السمج وما أن يلقي السلام حتى يبدأ باللعب
مع عيسى ليعين ظهور مائدة العشاء وبعد
يترب الشاي الاحمر ثم يهبط إلى قبلته
لا يريد من ربع ساعة هذا إذا تمكن من أن
يجت من عيسى. عند أدان المغرب يصطحبه
عيسى إلى المسجد ثم يخرج من هناك إلى
والدته وله لمدة نصف ساعة يقربها بعد
عودته إلى البيت يستعمل لأداء بعض التمارين
الرياضية وعلى رأسها المشي، ثم يستعمل
بسرعة كي يلتحق بأداء صلاة العشاء هي
المسجد ثم يعود لتناول طعام العشاء الذي
يكون خفيفاً عادة وبعدة يشاهد لتتار لمناجاة
الأخبار، ثم يدخل مكتبه لممارسة هوايته
الصعبة وهي الخط. كان يهكر في اليوم
ولا يحب السهر ما لم يكن لسبب الإلهي
نهاية الأسبوع فكان يوزع يومه مخصصاً وقته
لذاته وأعماله

مع كل مشاغله كان الله قد بارك في وقته
ورفقه فقد كان يمارس هواية الترميز أيضاً
بعد أن تعلمه وبال الإحارة فيه وحاول أن
يمارس الرعاية ولكن وقته لم بعد يسمح له
بذلك، وخاصة بعد أن بدأ بالدراسة مجدداً
عسى أنه كان يمارس الطيران في الشهر مرتين
تقريباً ولكن بسبب دراسته قلل منه أيضاً
وبسبب حبه لهذه الهواية كان إذا لم تسمح
له الفرصة كي يظهر مجلس إلى الحاسوب
ويمارس الطيران من خلاله

بالرغم من أنه كان ذا لياقة بدنية جيدة
وما زال في عضل العمر ولم يبلغ الأربعين بعد
الأنه كان يمشي بصحته بشكل مثالي، محافظاً
على نمط حياته بمرح شديد وعلاوة على
ذلك لم يهمل إجراء الفحوصات الدورية العامة
كل ستة شهور. لذا كان يتمتع بصحة جيدة
بمصل الله وحتى إذا ما أصيب بوعكة كالركام
مثلاً كان يفضل تناول الأعشاب، يعتمد كل
المدد على الأمانة فقه يتكا على الله في كا



وكان أحياناً يخرج من العصة لذهب إلى مشعل
الصرف لمصنع الأوراق المرمية والتي عليها
كتابات جميلة حيث كان يصطاد عيسى بها
بشمل في ذلك المشعل.

أعرفه متعدد الهوايات، فهو رياضي، وخاصة
رياضة السباحة. وكان عضو في نادي الشعب
في فريق الكرة الطائرة وكان يمشي لأسماء
كثيراً ثم أر مثله بأداء بوالدته. فكان يخدمها
وهي مريضة، حتى أنه أيسر أبنته أمة على
اسم والدته. وكان مخلصاً في عمله بشكل لافت
لنظر

أما عن أخلاقه فقد كان نادر المثال، فكان
سماً مشامخاً، لا يحب المشاكل، فلا يعاصم



سعدنا فيما بعد بيا سقوط الطائرة التي استقلها
مع زميله الشيخ محمد بن سعيد القاسمي الذي
بوهي هورا. أما هو فقد راح في عيوبة طويئة
لمدة سبعة وعشرين يوماً قبل أن يستلم روحه
تبارها. وكان ذلك عشية وفاة عرفة في الثامن

بهم من ربي لا يردني . جنسي والفرق . واني هيرك دودك ما تعلقك فودك من شراصت

توذك سمك علق . ذؤر، ربي . فاعرف ما تسمع له من عنت . من باب من نجا عرفى لى لى من

بور من ربي نهر من قبل طر . وحب دله من طيل وهو عرفى لى لى من ربي نهر من قبل طر

لَمَوْاطِنِي (وَمِنْ قَلَّةٍ) دَعَاوَا بِدُكْرُونِ لِمَا
حَقَّاقًا إِنَّهُ يَوْسُفُ بْنُ عِيسَى فَكَانَتْ
التَّسَاوُلَاتُ تُرَى مِنْ يَكُونُ هَذَا الْيُوسُفُ؟ فَادَّ
بِهِ فَنِي مَرْجِعَ الْحُجْنِ شَدِيدَ الْحُجْنِ مَبْتَسِمَ
الْوَحَى عَادَةً كَانَ يَحْضُرُ مَعَهُ لِعَادَاتُ كَتَبِ
عَلَيْهَا بَعْضُ الرُّكَّابَاتِ الْعَطِيَّةِ لِهَرِيهَا اسْتَاوَدَّ
الرُّكُورُ صِلَاحَ شَمِيرَاوَدَ، وَعَلَى اسْتِغْيَاءِ كُنْ
يُورِيمَا نَاهَدَ عَنِ الرَّمْعِ مِنْ حُودُنْهَا لَا أَنَّهُ كُنْ
يَحْشَى أَنْ لَا تُرْفَى نِي عَجَائِدُ يَهَا
لَعَلَّ اسْتِغَالَةَ بِدْرَاسْتِهِ كُنْ أَحَدُ أَشَدِّ
الْأَسْبَابِ الَّتِي أَهْمَدَتْهُ مَعَا أَحْرَ أَوَامِهِ وَتَعَلَّ
مَعْرِضَ الْحَطِّ الْعَرَبِيِّ فِي هُنُو جَانْهَرِي فِي
رَمَضَانَ الْمَاضِي هُوَ أَحَدُ مَرَّةٍ رَافَتْهُ عَيْهَا
حَمُّ اللَّهِ يَوْسُفُ أَخَا سَيْطَلِ دَانِيَا وَأَمَدَّ
فِي الْقَلْبِ وَاسْكَنَهُ اللَّهُ فَصَبَحَ حَبَدَةً

صحية .. وفاء

مولود نضال:

يَهْمُ نَحْنُ بِاللَّهِ، مَتَعَنِّشْ لِمَوْنِ اَحْدَادِهِ
مَوْلُجْ بِالْحَمْلُوطِ الْعَرَبِيَّةِ، حَلَقْ فِي حِمَاءِ اَنْخَلِ
الْعَرَبِيِّ وَنَحْجْ بَطْرَهْ بِالْعَافَاةِ وَاصْبَاءِ
وَبِصَالِهَا عَسْبِرْ اَعْوَارَهْ وَبَعَثْ عَنِ اَسْرَارِهِ
وَعَاشْ رَوْحَانِيَّهْ فَبِامْتَرَجْ عِدْرَهْ رَدَّ رَوْحَهْ
وَعَجْرَهْ سَمِعَهْ لَا يَحْصِي عَلَى عَشَاقِ هَذِهِ اَنْفُسِ
عَبْدَتِ جَلِيَّةٍ فِي اَعْمَالِهِ لَتُنِي حَالِ اَنْتَدِرْ دُونَ
تُرِيدُ مَعَهَا

بُومَصْبَ... بَصُورِ اللَّهِ وَجْهَكَ الْيَسَّامُ هَكَذَا



مرفقند وھڪڙا ترسم جوڙڪ ۾ حياتي ڪلڪا
خطرت بياني، وجهه بشوئي، ۽ نساامه لا ٿياري
محياتڪ ويھڙه الاصله العمويه ڪاڻ لي القاء
الاولي ٻڌ ۾ ڏ ڪو ڪملاچ ميرزا ڏ ڪ
مظيد ڏ ڪا ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ
ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ
ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ
ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ
ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ ميرزا ڏ ڪا ڪملاچ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

القَدْرُ

الْمَكْمُولُ

خداوند را شکر • سیر مدینه و مع
ملکات و بلاد • سیر مدینه و مع

دکري عطرة

[illegible]

المعترفة به هي قصيدة ممدودة اعلمت
بأنها شريط سيمفوني لقصة أبطالها هذا العصر
تدعي بحدث الجميع على جماعة «حلاقة» وحسن
المقصود باله خسر بس ٠ ٠
مضى الرجل ليعيشه المديونية
وفي ثوانه امد هصور
كأنه مفرق في مع د به سمعينا
من بعد ا ح حسن كنه عد يحترق

أحدًا ولا يعيد أن يعاصيه أحد مع أبي أعرفه
شديد العصبية إلا أنه كان بمالك معه بشكل
جديد فمثلاً يقول لرسول الله صلى الله عليه
وسلم ليس الشديد بأكبر من الضعيف الذي
يحب معه عدو "عصره
كان مواظباً على الصلاة في كل مكان يقيم
فيه وهكذا كان في أمريكا وهي مكان عمله
بـ (ديترويت) أيضاً كما كان يعلم الخط لكل من
يرغب فيه حتى حوِّله حتى في أمريكا كان قد
علم بعضهم الخط العربي وجملة ذلك أبي سعيد
قد عهدت بما وصديقا عمر بن الخطاب

ا ا ب ب ب ب ب ب ب
ن ن ن ن ن ن ن
ح ح ح ح ح ح ح
ك ك ك ك ك ك ك
ل ل ل ل ل ل ل
م م م م م م م

وتعالى جلدك وجل ثناوك ولا درغيرك

عَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ كَرَّمَ اللَّهُ تَبَارَكَ وَجْهَهُ وَرَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ كَانَ دَوْصَفَ بَنِي صُلَيْبٍ لَّهُ عَيْنُهُ وَسَمُّهُ



هو عبد الحط و لا شك ان السيرة عليه خلال الاسوع لم يذهب يدى وكما قال يومها اسنادا « عاشت يدك » ويشهدنا الحديث ويحلوه معه ان سلف الشاي ويداهما الوقت ويسرق هذا ساعد وساعد

حما عاشت يدك ضمن زمن من الكمبريون ثم الهم. وبهرتهم المصافة العربية وشملهم دنيا المال وعالم الاعمال وثورة التكنولوجيا ثرت أنت على النقطه التي يهينها محبها

هبر عم دحاحك كمدبر للعودة في شركة مرموقة نجحت في نيويورك كحطاط اصيل كمت في اوج انطلاقك. هدفك محقق نور ريادة للحط العربي في الاساطير العربية المسجدة والبراز هذا المس الاصيل من خلال المشاركة في المشاطات النماجه ودمار من الصبة وشهد صفحات حروف عربية التي كتب احد افراد اسرة تحريرها على ذلك والله وحده يعلم عن افكارك المستقبلية للشهوس بهذا التراث. تكن معني امل لك البشري وانت الثابت الحاضر ان جهدك وجهد امثالك من المحلصين لهد الوطن ات حصاده. فبعد ان شُر حدورك في محله حروف عربية اصحت حدراى مركز الحط العربي ومنصب الحط العربي وبيت

قلب احبابه قبل ان يخلق لها العنان متو صبح عدي الهمة. هادئ الصباح، مريح لتقدم قوتي بلا حظه

ورحمتهم معا من بيع الحط ما شاء الله لم يلتقي أسبوعا بعد اسبوع في جلسة الازياء بمر من هيا ما قمنا بالمر من على حظه من اسطر وسحر حول معلوما نصحيحها وإبداء الرأي في سبيل تحسين خطوطنا ويتواصل الماشر حول قاعدة كبار الحطاطين في ذلك بصرف وطريقة كتابه والمرتق بين هذا وذاك. فلا يهين عنهما صاحب



الدار بملاحياته مستشهد بما وصلت اليه يد من يدادج ويكتب استاذنا على تصحيح خطوطنا لنسوه قد انتهى من ورقة ريفيلد محمد عيسى خلمان حيث كان يمر على سطر من النحلة. وما هو يصح السطر الذي كنبته من سورة المائحه واما بقربه ازالت ما حمى على حيز خطه يدى وهو راسي بصيت يا يوسف يا يسامتك لعمود بحق ببصرك بين حروفه وزعمته بكلماتك الرهيمه « جميل يا موهي ا فداركك بموي » وما معني خلد ظهرك يا يوسف؟ فرحت افتح اللماحه وانت تردد بشواصح « لا تفكرو شي مهم » ورحت تظهر حروفك الرشيعه بخط الثلث (سبهاك الهم ويحمدك وبارك اسمك وجل ثناوك ولا اله غيرك) التي تظهر مدى الجهد والاهتمام في تحديد اهداف الحاص على المحافظة على

الحطاطين في الشريعة مردان بدوحادك ولوحات مجموعة كبيرة من الحطاطين بجهود من هو عني عن المدح سمو الشيخ سلطان بن محمد الفاسمي حطه الله ان الله تبارك وتعالى رحيم بعباده. ولا اركبت على الله فقد كتب لانعرف من الحاصل الاحمدها ومن دروب النباه الا الاستفادة واحسبك متفريا الى الله مما برصاه. جودت بفضلك من ايات الرحمن ما فبزل الله عنه. اسأله عر وجل أن يعين فبزل روصا من ريد من الحنة وان يعين مثوان لجنة وان يعينما بك في دار الحسن مع النبين والشهداء والصفين وحسن اولئك رفيقا وسيتبي خطوطك بينما ذكرى عطرة. وسجلا حافلا خلال هذه الحبه والبر من اثارك الطيبة ■

بِرَكَتِهِ خَاتَمُ النُّبُوَّةِ وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ

أَجْرُ النَّاسِ صَدْرًا وَأَصْدَقُهُمْ لُحْجَةً وَلَيْسَ لَهُمْ

غَرِيكَةٌ وَكَرْمُهُمْ عَشْرَةٌ مَنْ رَأَاهُ نَدِيهَةٌ هَبْ

وَمَنْ خَالَطَهُ مَعْرِفَةً أَحْبَبَهُ يَقُولُ نَاعِيَهُ لَمْ أَرَقَبْ لَهُ



منهم شعراء معروفون

■ لا تجد أن استعراقك في موسيقية الشكل يقودك إلى التعرف الهندسي، وبدلك ينفذ لعمل الفني شيئاً من تلقائيته، أو بالأحرى (شطحائه) المشروعة التي تعتمد على خياله لقواعده؟

يشتد الطابع الفواقي، في الخط والاداء العموي في اللوحة فهو يحتاج إلى قرار حاسم مساحي وحسي لا يقبل التردد. مثله مثل المساحة الهندسية ولهذا أجرت دراسات تفهيدية حرة قبل الشعب

■ ما هي الخطوط التي تعتقد أنك طورتها على الرغم من عدم المصاحبة لخصائص تشريحها الهندسي؟

الكثير من أنواع الكوفي بدءاً من

الشرطي (المرج) وانتهاء

بالعصري الفيرواني ثم

مروراً بالعصري في ثم

هذا لسبيل

وهو عمدي

متأخر - إضافة

نيسابوري وبعض النوبختي

لقد اهتمت واستثمرت الطور والافلام

ونكن ضمن احراج وثاليف علاقات جديدة بين

كتلة والفرغ

دعاوى يفسها العلم والوعي

يؤثر القمان صير الصحراوي على مزاجهم

سدين يرون في الحاسوب حصراً محدداً بالخط

العربي ويرى

دأبه مع الثورة الهائلة في الاتصالات انهم

الحاسوب كل مجالات الحياة فكان لا بد من

برمجة خطوط عربية لاستخدامها في الوظائف

التي يؤديها الحاسوب، الأمر الذي يحاربه من

التقليد في الخط العربي باعتبار أن برمجة الخط

العربي تمثل مؤامرة عليه تؤدي إلى اعدام

القبال على تعلم الخط العربي وإلى القضاء على

هذا الفن. إن هذه الادعاءات تجاوز مدى الجهر

بالحاسوب واستخداماته من جانب. وبرحلة الخط

العربي وتطوره من جانب آخر، نأهيك عن الخط

بين المهم والهام وبين استخدامات الخط

لحرج المذهبية والعمدة المستعدة وبطونهم إليها

بسكونية وعيون ممصصة لا ترى أن برمجة الخط

العربي بالحاسوب كانت مبرورة. هؤلاء يجهلون

أن الخط العربي تطور على مستويات

عديدة، انطلاقاً من التطور التيموي

والهيكلي الذي أوصله إليه رواده

من القصاص عظم خطو

عثر منصور الترساني

وبدأ من بعدهم

بمخطوطات

جداً، مميصة

تسكن مصر

واحمل فتعدت أشكاله، وتطور

بمعل اتساع رقعة استخدامه وتفاعله

مع دافئة كل شعب من الشعوب التي

وصل إليها. وهكذا ولدت أنواع وأشكال على

مرجه عالية من الجمال كذلك تطور من خلال

التفاعل بين العامة وبين أحيال الخطاطين الذين

استطاعوا أن يوتلوا لكل حامة أنواعاً وأشكالاً من

الخطوط سلاسة معها، مبدعين بحما لا حصر

بها تشتر في ارجاء العالم.

انهم يظنون - حقد جسر - + + + + +

العصر العثماني ولم يعد ممكناً أي ابتكار أو

تطوير بعد الأنواع الستة التي عثرت قمة الجمال

وقد أدى هذا الرعم إلى غياب عشرات الأنواع من

الخطوط الكوفية رغم ما هي عليه من الجمال

والإثاق لقد أصبر هؤلاء، بالخط العربي، لأن ارجاب

الحكرة جعل معظم الموهوبين يبرمجون أنفسهم

على القبال المصاغة والتشديد وتجميعهم من

البحث أو التفكير في الابتكار والتجديد، لموجهة

المصطلحات التي يطرحتها التطور ومستجدات

الحياة، وأصبح ممنهجو الخط يؤدون أعمالهم

بشكل سطحي وبصريح مكرورة لا تنمي بالآ إلى

خصوصية كل حالة أو حامة أو وظيفة. مما

جعل الناس يفتضون عن هؤلاء الخطاطين إلى

الأشكال الجاهزة أو التي يعصر ذوي تنمسه

الخاصة من الخطاطين على قلتهم

ما هو الحل إذن؟

لا بد أن يكمل ماثر جد لنا لأن مصر

ما أنجروه. وإن يستفيد من منهجهم الذي قدم

على الفرر المستمر والانسحاب والتوليد والاشتقاق

والإصاغة والابتكار ثبما بتجاليات المذمة وجماليات

الوظيفية وخصوصيتها وحامتها وأساليب تنفيذها

وعراسها وغيرها من الموائم المؤثرة

العلم والثقافة والوعي هي ما يحتاج إليه من

جانب الموهبة والسن للارتقاء باستخدام الخط

العربي. وتلبية المتطلبات التي يطرحتها التطور

مستجدات الحياة يصبح جمالية رائدة تطور

شعر وعامة كلها من ابتاع إلى ارتقاء، من

الكتابة الهندوية إلى النوحة الفنية. وبدد يفتح

لندا. واسع أمام الفنانين من الخطاطين ذوي

"مذهبية والثقافة والوعي وعلى هؤلاء تقع مسؤولية

تصميم الأشكال الملائمة للحاسوب وتطويرها

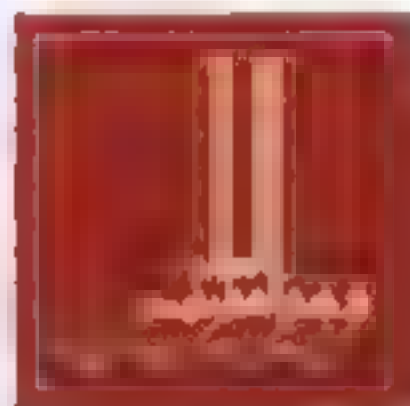


وعن معرضه في دبي

المعرض

باستمرار. وهم المادون على الارتقاء بالحظ العربي كفن شكلي وإعادة الله إليه شهدت صلاة (جويين أوت) هي الفترة من ٤ إلى ٢١ فبراير ٢٠١٢ أول معرض فني للمصور التشعراشي. وهو المعرض العربي الثاني له في الإمارات حيث سبقه معرض آخر في مدينة أبو ظبي قبل سنوات عديدة لوحات التشعراشي الأخيرة هي هذا المعرض يمثل ذروة إنتاجه حصص لوحة سباسب في أحجامها وتنوع في صيغتها الفنية و نوع الخط المستخدم فيها بين الكوفي المسابوري. والكوفي البصري، والكوفي الشرقي. والكوفي المربع و الخط المغربي وخط الثلث، و الخط الديواني وخط النسخ حصر حمل الافتتاح عدد كبير من الفنانين ومثوقي في الخط العربي، وسجل نجاحا كبيرا هي تشير تجربة التشعراشي واقتناء أعماله وهو أمر مثير يؤكد مكانة الخط العربي في وجدانيا كفن أصيل ومتجدد

وعلى هامش المعرض قدم الفنان ملخصا لتجربته بين صيغها مستدامة لمكرية والفنية التي بلورت تجربته واسلوبه، وحملت الجلسة بالمعهد



من الحد خلالات من الحضور الذي شمل المبادئ المحيطة وأهل الفكر المهتمين بشأن الخط العربي يقول التشعراشي في تقديمه، «أما لا أحاول في إنتاج فنيا فوريا، لكنني أحاول أن أعبر عن شخصيتي الموهبة من خلال الفن واعتقد أن الفن هو الأكثر عدامية بين الفنون الأخرى للمواصل على أنه متجذرا على العباد في مكة

الحظ العربي (من الحظ)

لكريم وما يوه من النصوص، ومن الشعر العربي والموسيقى والنص الصوفي الشاعري أحجار الكون يحدث عبر القراءة ومن خلال المسح وهي حالات أخرى يكون منظمي الحاضر ومن ثم أبدأ عملية التعامل الفنية نظراً في الأسلوب الخطي المناسب ضمن سجا

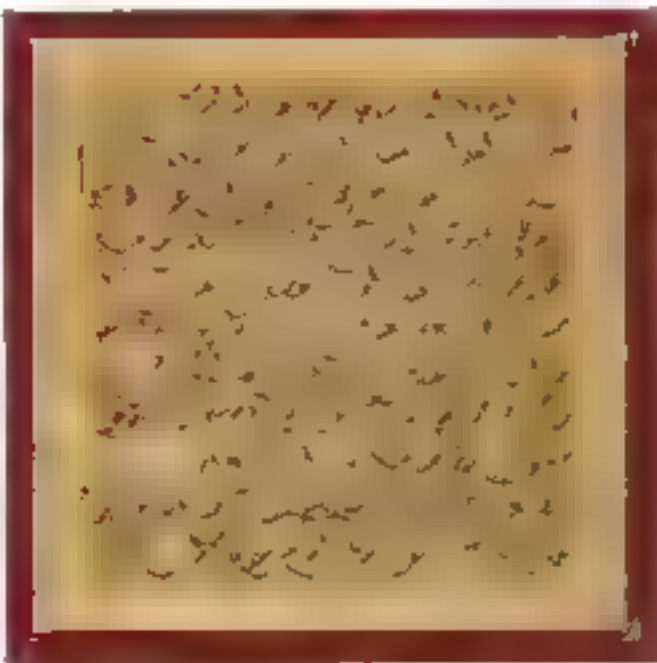
من المخطوط الأولى إلى التكوين تكون الخطوات الأولى على الورق. وبعد أن تصبح أو تكمل فاعلي بالتكوين الخطي أقله إلى الورق الفني الذي يحسن النوحة في صورتها النهائية وأخيراً أخيراً أخذ الألوان والتي جعلها بسيطة وقليلة بقدر ما يحتاجها النص والتكوين الخطي لا أكثر - كل هذه الاختيارات والمرارات الفنية بعدد ما عدي أساساً بالمعنى في النص

وهي مداخلة أخرى من أحد الحضور عازر التشعراشي اتهام القصدية وغياب التلقائية في عمله الفني... وأكد أن عمله الفني لا بد أن يمر بمرحلة المخطط، على يقين العمل التصويري المباشر والتلقائي و... التكوين وأحكامه هي اللوحة الخطية يختلف من طبيعته عن الآخر التصويري

تصميم الحد خلالات كماله الخلافه انما غلبت بين الخط والموسيقى وغياب عنصر الرخافة في أعماله كما هي اللوحات الخطية التقليدية، وهي هذا الجانب أوسع التشعراشي أن موضوع الإخراج الفني المكمل لعمل الفني رهين بالمظهر في كل عمل على حدة وأن تجربته - مع ما تستفيد من الموروث الخطي لكنها ذات أسلوبية خاصة وحديثة - تجربة لا تكرر ولا تقلد ولكن تظهر في أحياء الخط عبر لإضافته إليه وعليه لا يجوز سحب سمعته بشيخي كاتر حرقه وعبرها من كلاسيكيات

وأخيراً جذوره وشعاعه وهويته تجريبي هي ساج هكاري عن الحياة، عن كيف انتقل إلى العالم والماس. واحد نفسي كمن في تفاعل مع العالم محاولاً استخدام خطي في التواصل مع الآخرين أن تعبيري الفني من خلال الخط العربي هو أهم شيء يمكنني فعله ولكن ليس بالضرورة التقليدية

وكوني أحيا في هذا العصر تيلور تجريبي بمنظور حديث وأجد مع ذلك أن امتاجي يصل القديم بالحديث، المسمى الفني عدي



بمصرح من
تكملة في
سجدها
حيث حب
رسم حيلة
تصوير ذات
تعبير لا هو





رَحِيلُ كَامِلُ اِبْرَاهِيمَ

وَنَهَايَةُ مَدْرَسَةِ الْإِسْكََنْدَرِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ

محمد حاضِر الجوزي، مكي، *



ي ميلاد الاسـد كـامل ابراهيم في مدينة الاسكندرية في عاشر من بريل من عام ١٩٣٥م وهو سميوا لاسـد لـمـنـان بر حل محمد ابراهيم علي بدر من مدـمه بحسب الحظوظ العربيه بالاسكندرية في نوفمبر عام ١٩٣٦م الذي بعد وا عطاؤا منس مدـمه خاصه بحسب الحظوظ انسى باسمه ذلك موقعها ميد اسمه بالاسكندرية الذي بعد من موقع اسمه في خاصه ثابته مصر وقد صنع مدـم بها ومدير لها دنا هذه مدرسه سكره وسفه واستلم بها كبر من بحضرات دين وحببهم فيما بعد اسـد كـامل ابراهيم وعصام السريه وبنو احمد واسـد هـم كـسري بن سفيه الاسـد بن محمد وكامل ابراهيم وقد خرج اسـد كـامل ابراهيم من مدرسه عام ١٩٤١م وهو عام الذي حصل فيه على دبلوم بحسب الحظوظ وكان من أول طلاب على مسود بديه وقد برز في حمية بوج بحظوظ وكبر مدرسا بعد منه خير دنا سفيه محمد ابراهيم في ٣٠ ١٩٧٠ عن عمر يناهز بوج دنا حيه كذا بحسب مدـم بها منه وبكبر اسـد الذي بد دنا جوه حيه وفاته

اسـد الاسـد
الى المدرسه
فاحسب تلميذا
لدى تلميذه
الاسـد

مدـم منه وليم بعد اسـد وكذا في سبعين عامه مدرسه التي مكانها لـم يحيى وفامه انجميه بجهود كبيره وهم وبسفه صعد خصم بعباده مسؤوله بحفظه و دنا بدد وبدكر لـم اسـد كـامل كان بعد من مدرسه ايضا مكانه به والاستفان ضلار نعم ومحبيه و ملاه و بدير بدكر لـم الاسـد كـامل ابراهيم بنمذ عني بد سفيه اكبر محمد ابراهيم وكذا لـم سيد ابراهيم ومحمد حسني وحبب هو اوسني وبلا خط سانه سه عابه محمد وكامل ابراهيم وسيد ابراهيم فيم يحضر سم الآب بعد ايضا عن نرعم من عدد وجود صله هر به ميه

و علم اسـد كـامل و بصحبات التي و حله لـم سه في سنوات غمره الاخيره من عمره عني ان بر مفر بد سه من مكانه لـم يحيى بن حله لـم سه بداده بوج مدرسيه والمعظم التي به فيها لـم سه مساحا بطلاب مدـم من به بحسب حجه عن لـم سه ببيده حجه بمرسي

ورعم دنا لـم بصحت الاسـد كـامل بالدرسه باريخيه ورقص لـم صم نر هبه مدرسي لـم اسـد كـامل في



• د. محمد مصطفى عبد الحليم

كان ممسكا
بالمواعيد التقليدية
للحظ ولذلك
فاز مدرسته لتخطوط
بالاسكندرية بضيف
بعلم الديبوانى حتى
الآن خلافا
لجميع المدارس في
الجمهورية

كما اشترك في الفعاليات الخاصة بالأساتذة العرب ٢٠٠٠م التي
انطلقت في القاهرة المصرية، وقد حصل على درج
الاحتفال وشهادتي تكريم من وزير الثقافة فاروق حسني

كانت دائما اذهب الى الاسكندرية لزيارته وانضم بعد اصابته
وشبهاته السريعة المسخرة ودكرياته مع كبار الخطاطين من
الحمل السابق المصري والبركي ومشاهدة معنياته الحسنة
وكان اخر من حضر من خارج الاسكندرية لزيارته قبل وفاته
باسمونه تقريبا الأستاذ الامير محمد المير من دولة الامارات
لشعبه ومنه الاساتذة خالد سيد ابراهيم

في الاساتذة كامل محمد في يوم ٢٠١٢م بعد ان
بعض تلامذته بالمعزة، ورحب من منزه ليرجع محمد في
مدونه قام، رحم الله الأستاذ الكبير واسكنه مسيح جناته
وحرره الله خيرا على ما قدمه من عطاءات هبة ■

وكان محمد ابراهيم قد تتلمذ على يد الاساتذة محمد
عبد وهو من مشاهير الاسكندرية ومن العرائب ان
محمد عبيد بعد فتح المدرسة الحق بها طائفا للحصول
على دبلوم تحسين الخطوط من تلميذه، وكامل ايضا
مأثر بالاستاذ محمد عبيد لانه كان الخطاط الاول
بالاسكندرية

برع الاساتذة كامل في جميع انواع الخطوط مما اتمت
اليه الانظار فمن مدرسا للخط بكلية الفنون الجميلة
بالاسكندرية كما عمل خبيرا في المحاكم في قضايا الروبر
وكانت تجميعه سنة مودة بالاستاذ سيد ابراهيم فكان
بعضه دائما كمصو اساسي في لجان جوائز الدولة
للغة العربي

ساهم الاساتذة كامل الى قوس عدة مرات لانشاء
مبانيات في نحمد العربي هناك ونظام عدة مدارس
بالاكاديمية المصرية بروما وبعد له الآن مكتب بمكتبة
الاسكندرية الجديدة وكانت تجميعه هو وشعبه صلات
قديمة بالحبيب بورقيبة رئيس جمهورية تونس السابق
انشاء معناه السياسي بمصر ايام النضال ضد
الاستعمار الفرنسي

كان الاساتذة كامل يهتم بروح الامة التي يعكس على
طريقة تصويبه لكتابة طلابه فيسرون حوله ويتكلمون معه بمهم
واذ انك، وقد تصادك طوال عمره بالعواطف التقليدية للخط
العربي مدافعا عنها ومن اثار ذلك تمليك مدرسة الخطوط
بالاسكندرية بتدريس الخط الديواني التركي حتى الآن خلافا
لدارس جمهورية مصر العربية التي يكتب الخط الديواني
الفرانسي

كريم الاساتذة كامل في تونس، كما كرمته الجمعية المصرية
العامة للخط العربي قبل وفاته وقد تسلّم شهادة التكريم من
السيد الدكتور سامية الحار المستشار السياسي للرئيس محمد
حسني مبارك ورئيس شرف الجمعية والمحب للخط العربي



[illegible][illegible]

بمساندة امراء حمصيين ساهى على
تأسيس الجامعة اللبنانية واتخذوا
مؤتمرا القمة العربية عقد وحلفت
حزبهم الدعوة لجمهورية عربية
حديثة ذات كرامة واستقلال
يتمتع بمعرض حرة لغرب في
عاصمة الشمال (طرابلس) وقد



م المدينة هي موزية
وقام، اب، بجاري
في ١٩٥٦ كيا، فيسلي
علاء، في وجود، بحركه
نصيه، وجمه
بحاصار، في كنه
المنص، بالتعميد، في مهي
سناد، في، في

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَلَّمَ الْقُرْآنَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَىكَ الْكِتَابَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَلِكِ الْحَمِيدِ

وَعَسَى أَن تَمْلِكُنَا لِشَيْءٍ لَّنَّ وَفِي هَذِهِ آيَاتُ الْكِتَابِ وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ فَتَمْلِكُنَا إِنَّكَ عَلَی شَيْءٍ قَدِيرٌ
وَجَعَلَ الْقُرْآنَ آيَةً لِّلَّذِينَ يَهْتَمُونَ بِآيَاتِ الْكِتَابِ وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ فَتَمْلِكُنَا إِنَّكَ عَلَی شَيْءٍ قَدِيرٌ
وَتَمْلِكُنَا لِشَيْءٍ لَّنَّ وَفِي هَذِهِ آيَاتُ الْكِتَابِ وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ فَتَمْلِكُنَا إِنَّكَ عَلَی شَيْءٍ قَدِيرٌ

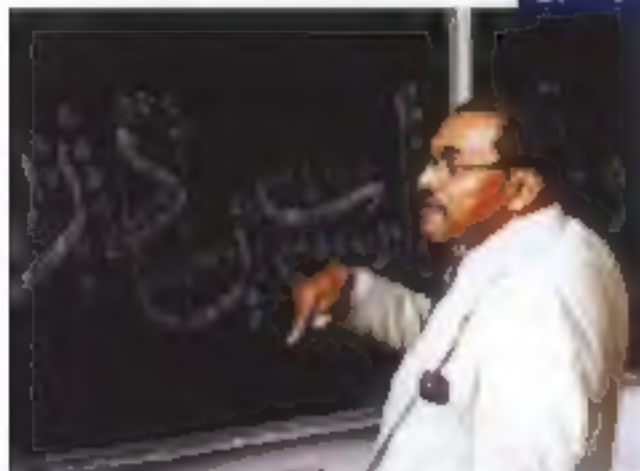




المرحوم الحاج زايد

في يوم ٢٠١١/١١/٩ فقدت مصر خطاطها سيد عبد القادر عبد الله الشهير بالحاج زايد، وبذلك كان رحيل آخر أفراد الأسرة الفنية التي اشتغلت بالخط العربي، ابتداءً من الأستاذ الكبير محمد عبد القادر، الشقيق الأكبر، ومن بعده شقيقه الأصغر هادي عبد القادر خطاط جريدة الأهرام المعروف حيث توفي قبله كان المرحوم الحاج زايد زاهداً متعبداً اتطد من كتابة المصحف عدة مرات وكتابة الآيات الأحاديث القرآنية مادة لزيادة التزكية الروحية لديه وكانت شفاظيته مثار احترام وحب الخطاطين وكل الناس التحق بمدرسة تحسين الخطوط الملكية وتعلم على يدي أخيه محمد عبد القادر وتجنب هواهوني ورضوان وسيد إبراهيم، وبعد تخرجه قام بالتدريس في المدرسة نفسها.

من آثاره المعروفة الرزمة، وهي عبارة عن مصحف من ثلاثين جزءاً، كل جزء في كتاب مستقل، وقد طبعت عام ١٩٩٠م. وقد كان يعد اثنتي عشرة لوحة سنوياً للتقويم يفتن في إخراجها، وهو الذي كتب أسماء الرسل صلى الله عليه وسلم في المسجد النبوي بالمدينة المنورة أثناء



الأستاذ محمد حسان أحمد البلفاري

قام وزير الثقافة البلفاري بوجيدار أبراشيف والسفير أمانة توفيق سفير مصر ببلغاريا بافتتاح معرض الخط العربي عند المصريين بقاعة المركز الثقافي البلفاري بصوفيا في المدة من ٢٠٠٦/٢/٥ حتى ٢٠٠٦/٢/١٧ واشتركت في المعرض مجموعة من أعمال الأساتذة الخطاطين رواداً وممارسين، وكان من الرواد الأساتذة الشيخ علي بنوي ومحمد رضوان ومحمد إبراهيم علي، ومن جيل الوسط الأساتذة محمد سعد حسان وكامل إبراهيم وإبراهيم المصري ومصطفى محمود المعروف بمصطفى لطفى، وقد مثل جيل الشباب الأستاذ مسعد طهسيب البورسعيدى ويشول محمد حمام القوسير المعرض، إن المعرض قد نجح نجاحاً باهراً لم يكن متوقفاً، وذلك من خلال الرواد، وقد قام المروسيور توفور فارديجيف أستاذ ورئيس قسم الجرافيك والخط البلفاري بزيارة المعرض مع عدد من طلاب جامعة صوفيا كلية الفنون الجميلة، وقدم للأستاذ محمد حمام دعوة بزيارة الجامعة والقاء محاضرة عن الخط العربي وأنواعه وطرق كتابته، وكانت محاضرة جيدة لئس منها مدى حب الطلبة لهذا الفن، وقام بكتابة اسم الجامعة والكلية والتي أخذت طريقها إلى متحف الجامعة، وسجلت برقم موثق بسجلات هذه الجامعة المريقة وقدم فارديجيف تقريراً عن المصدي الذي أحدثه قيام هذا المعرض، وأيضاً عن المحاضرة، وقدمه إلى سفارة مصر ببلغاريا، وأرسلته بدورها إلى الوزارة بمصر، وعلم الأستاذ حمام على الإجراء بقوله: «عل الوزارة تعرف وتشعر كيف يكون النجاح إذا كان القومسيور خطاطاً، وليس غير ذلك إذ إن مظهر الشيء

بين المتعري المي في الخط العربى

قصيدة للشاعر اليمني علي محمد نعمان في خط الفنان محمد عبدالوهاب نعمان.

تَتَرَنَّ الْكَلِمَاتُ حِينَ يَخْطُهَا
وَتَكَادُ أَحْرِفُهَا الْأَيْقَةُ تَنْطِقُ
قَلَمٌ يَتَبَّهُ اللَّفْظُ فِي خَطِّ رَأْيِهِ
فَتَرَى مَعَانِيَهُ الْعَمِيقَةُ تُشْرِقُ
لَبَّتْ مِنَ السَّيَالِ خَيْرَ كِسَائِهَا
مِنْ رِيْشَةِ مَوْهُوبَةٍ لَا تُلْحَقُ
مَرَدَّدَتْ حِينَ فَتَرَاهَا بِرَاقَةٍ
سُبْحَانَ مَنْ يَهْبُ الْبُوعُ وَيَرْزُقُ
هَذَا ابْنُ عُثْمَانَ الْمُبَرِّزُ رَائِدُ
فِي فَنٍّ مَنْ يَضَعُ الْإِفْطَاطَ فَيَحْدِقُ
وَيَصُوغُ مِنْ خَطِّ الْمَجْلَى لَبَّةً
تَزْهَوُ بِفَنِّ الْعَبْقَرِيِّ وَتَبْرُقُ
هُوَ آيَةُ الْيَمَنِ السَّعِيدِ بِخَطِّهِ
يَخْتَارُ لِلْحَرْفِ الْجَمَالَ فَلْيَسْبِقُ
أَبْصَرْتُ مَا رَسَمَ الْبَرَّاعُ فَرَّادِي
وَأَنَا الَّذِي أُجِدُّ الْجَمَالَ فَأَعُشَقُ